Anul XXI
nr. 1-2
(233-234)
ianuarie
- februarie
2015

Contrafort

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

România, aşa cum nu o ştim, cum n-am mai văzut-o

Interviu cu Sorin Nica, autorul paginii *Photo Historia*

Calea Victoriei, 1916. Fotografie din timpul ocupaţiei Bucureştiului de către Puterile Centrale

Ilustrăm acest număr cu imagini de arhivă de pe *Photo Historia*

- **Ana Blandiana - în căutarea propriului adevăr**
- **Versuri de Dan Tabac**
- **Proză de Iulia Motoc şi Sergiu Radu**
- **Mircea Eliade: pentru o resacralizare a vieţii omului modern - eseu de Eugenia Grosu**
- **Marius Lazurca, „Zeul absent” - cronică de Alexandru Cosmescu**
- **Marcel Gherman: „Mireasa centaurului: Incursiune în proza fantastică” (I)**
- **Pictorul Andrei Sârbu, evocare de Vladimir Bulat**
- **Literatura germană contemporană: Ulla Hahn**
- **Umberto Eco: „Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare” - cronică de Răzvan Mihai Năstase**

15012 >
9 771857 160117 >

Şotronul politicului şi revistele aniversare

Şotronul politicului. Ideea era să scriu acest text pe o tonalitate pozitivă, dar timbrurile false îmi repugnă, tot aşa cum îmi displace pozitivitatea trucată. Apoi când în jur multe merg cu capul în jos a te face că nu le vezi mi se pare o formă de laşitate. Timpul nostru dă în clocot, însă, în mod paradoxal, o linişte suprarealistă se întinde ca o pată unsuroasă pe oglinda

de

Maria Şleahtiţchi

zilelor, dând o halucinantă imagine de timp captiv, numit impropriu „al democraţiei”. Senzaţia de lume agonizând în surdină este tot mai frecventă. Dependentă de drogul informativ, o sumă de idioţi aşteaptă vocea sacră a presei, survolează site-uri, foiletează link-uri în căutarea senzaţionalului. Imaginea şi vocea comentatorului politic, cu suficienţa şi saţietatea tatuate pe figură; aroganţa pretinsului atoateştiutor, cu orgoliul individului care a făcut din manipularea celor mulţi-da-proşti afacere prosperă; cinismul ce răzbate de sub masca din prim-planurile tv – toate induc stări de depresie şi deznădejde. Unii intelectualii, adesea comozi şi blazaţi, au trădat pe faţă, făcând sluj pe la trusturi media, alţii, mai subţiri, s-au adăpostit sub acoperişul evazionismului tematic. Jurnalismul a devenit un fel de muncă de simbriaş. Scriitorul? Cine mai are nevoie acum de scriitori? De cei trecuţi la cele veşnice ar mai fi nevoie din când în când, şi doar de câte vreo unul-doi... Puterea le va folosi numele pentru a-şi umfla propriul mit. Totul pare compromis. Ziua cea de azi-şi-ieri-şi-mâine a fost ticsită între politic şi cancan: pentru zăbava mulţimilor. Toate benzile de ştiri se mişcă pe aceste coridoare. De aici îşi ia ţara azi eroii, pe când o altă istorie se scrie în zone necunoscute reflectoarelor şi discursurilor glamouroase. Bunăoară, două reviste de cultură îşi sărbătoresc în anul acesta aniversările.

Revista *Contrafort* poate fi procurată (inclusiv numere mai vechi) la librăria „Pro Noi/Luceafărul” de la parterul Uniunii Scriitorilor din Moldova (str. 31 August nr. 98. Telefon: 022 237541) şi la sediul redacţiei.

Revista *Sud-Est Cultural* împlineşte un pătrar de veac. Fondată în 1990 de un grup de entuziaşti, revista este condusă de scriitoarea Valentina Tăzlăuanu, alături de care, până în ultima clipă a vieţii sale, a stat scriitorul Victor Gherman, un om de omenie, de rară cumsecădenie şi un filolog de mare rafinament. În mai toţi aceşti ani susţinerea financiară pentru editarea acestei reviste, de un cu totul alt format – conţinutist şi stilistic –, a venit dinspre ICR Bucureşti. Aşa se face că, exceptând câteva cazuri fericite, Republica Moldova nu s-a îngrijit de susţinerea acestei reviste, precum nu s-a îngrijit nici de susţinerea altora editate ulterior. Revista *Sud-Est Cultural*, dacă ar fi să ne referim la titlu doar, contura un interes aparte pentru cultura transfrontalieră a sud-estului unei Europe unite, pledând pentru integrarea în peisajul ei valoric. Profilul revistei nu este strict literar. Aici sunt dezbătute teme de literatură, teatru, arte plastice, filozofie a culturii etc. De-a lungul anilor, personalităţi marcante ale culturii române din Basarabia au fost găzduite în coloanele revistei: Mihai Cimpoi, Vladimir Beşleagă, Eugen Lungu, Leo Butnaru, Serafim Saka, Valeria Grosu, Larisa Turea... Aici au fost valorizaţi optzeciştii basarabeni, dar şi generaţiile mai tinere. Din redacţie, în acest moment, fac parte mai tinerii scriitori Lucia Ţurcanu şi Marcel Gherman, care au de spus un cuvânt aparte în literatura română.

Din culisele revistei *Semn*. Revista apărea la Bălţi, la 1 martie 1995, fiind prima şi unica revistă de literatură editată în altă parte decât la Chişinău. Fondată de scriitorii Nicolae Leahu, Mircea V. Ciobanu şi subsemnata, *Semn*-ul intenţiona să instituie un alt centru literar decât cele existente în capitală. Pornind de la ideea că un centru al culturii apare acolo unde este un grup de oameni care îl pot sprijini, ea devenea dintru început postmodernistă, promovând constant descentralizarea vieţii literare şi culturale basarabene. Neavând cadru legal, ea fu scoasă în primele două numere sub „acoperişul” *Curierului de Nord*, ca apoi să-şi găsească cea mai adecvată, pe atunci, formă de legalizare – S.R.L. (lefteri cum eram tustrei, Mircea V. Ciobanu împrumuta, cu promisiunea de rapidă restituire, bani necesari acoperirii cerinţelor băncii). Nici să bănuiască fondatorii ei că, peste ani, revista va prezenta interes sporit pentru organele naţionale de control (CNI). Deşi *Semn*-ul nu mai apărea din 2012, Comisia Naţională de Integritate va sesiza procuratura asupra presupusei lipse de integritate a lui Mihai Şleahtiţchi, care scăpă din vedere să declare că ar avea atribuţii indirecte la fondarea *Semn*-ului, revista fiind folosită astfel ca pretext pentru defăimarea publică a unora dintre cei care au contribuit, din altruism, la apariţia ei. În 1995, pentru primele două numere *Semn*-ul avu susţinerea financiară a Programului HESP (Fundaţia Soros), iar ulterior, prin tenacitatea lui Nicolae Leahu, revista primi sprijinul financiar al ICR Bucureşti. La ce bun invocarea acestor detalii? s-ar putea întreba cineva, dacă ce şi cum a făcut *Semn*-ul în anii 1995-2012 se poate vedea la http://www.semn.md/.

Cu toate acestea, cred că e bine, fie şi o dată la douăzeci de ani, să se deschidă culisele ca să se ştie măcar câte ceva din ce înseamnă să faci o revistă de literatură în Basarabia. Ce au avut de câştigat temerarii scriitori de la *Sud-Est Cultural*, *Contrafort*, *Semn*, care la începutul anilor nouăzeci au ales să facă cultură? În tot cazul, nu au făcut avere. Ei au avut şansa de a se regăsi printre ai lor în literatura şi cultura română, de a face vizibilă şi competitivă o provincie privită cu condescendenţă, care avu neşansa istorică de a fi anexată şi reanexată la imperiile din Est. Pentru această bucurie romantică şi idealistă o mână de intelectuali şi-au dăruit ani din viaţă, anii tinereţii şi maturităţii. Azi, chiar dacă publicarea revistei *Sud-Est Cultural* a devenit mai anevoioasă, iar revista *Semn*, tot din lipsă de fonduri, şi-a sistat, temporar sperăm, apariţia, ele rămân incontestabile fapte de cultură din istoria recentă a Basarabiei.

La mulţi ani, revista *Sud-Est Cultural*! La mulţi ani, revista *Semn*!

16 martie 2015

▣

Mircea Cărtărescu - Premiu la Leipzig, 2015

Mircea Cărtărescu este câştigătorul din acest an al Premiului Cărţii pentru Înţelegere Europeană de la Leipzig. Ceremonia de premiere a avut loc în preziua Târgului Internaţional de Carte, pe 11 martie 2015. Premiul i-a fost acordat lui Mircea Cărtărescu pentru „caracterul universal al trilogiei *Orbitor*”, „romanul său universal atingând multe lumi ale ştiinţei şi limbii, cu elemente de metafizic, fantasmagoric şi apocaliptic”. Tradiţionalul *Laudatio* la adresa laureatului a fost rostit de reputatul scriitor Uwe Tellkamp (tot el fiind câştigătorul Premiului German al Cărţii – *Deutscher Buchpreis* – în anul 2008). Premiul i-a fost înmânat lui Mircea Cărtărescu de Prim-Ministrul Landului Saxonia, Stanislaw Tillich.

Scrisul este o modalitate de „conservare a libertăţii interioare într-un regim totalitar”, a declarat Mircea Cărtărescu într-un interviu de televiziune pentru DW. O expresie deosebit de impresionantă a acestei libertăţi interioare şi un festin al creativităţii pot fi găsite în trilogia sa „Orbitor”.

Cele trei volume ale „Orbitor” au fost publicate în limba germană de Editura Zsolnay din Viena. Ultima parte – *Die Flügel* – a apărut în 2014, în traducerea lui Ferdinand Leopold, informează un comunicat ICR. Primul volum, „Orbitor. Aripa stângă”, a fost, de asemenea, tradus în limba engleză în 2013 şi publicat de Archipelago Books din New York.

O lectură şi o întâlnire cu publicul a lui Mircea Cărtărescu a avut loc pe 12 martie la Târgul Internaţional de Carte de la Leipzig. Lectura scriitorului român s-a desfăşurat sub titlul „Orbitor - Revoluţia statuilor”, în cadrul forumului Ost – Sud-Ost. A moderat întâlnirea scriitorul şi traducătorul german de origine română Ernest Wichner, directorul Literaturhaus Berlin.

Premiul Cărţii pentru Înţelegere Europeană (*Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung*) este acordat anual, începând din 1994, de către un juriu german, format din reprezentanţi ai Landului Saxonia, Asociaţiei Bursiere a Librarilor Germani şi ai Târgului de la Leipzig. În trecut, acest premiu a fost câştigat de către scriitori precum Imre Kertesz (Ungaria) şi Pankaj Mishra (India), sau istorici precum Ian Kershaw (Marea Britanie) şi Timothy Snyder (SUA). *(Contrafort)*

▣

Numărul 1-2/2015 al revistei „Contrafort” (aferent lunilor ianuarie şi februarie 2015) apare cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova

Acest număr este realizat în cadrul proiectului *„Susţinerea şi promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista „Contrafort” pe parcursul anului 2015”*, finanţat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova

Contrafort

Editori:
*** Fundaţia Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor-şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată:
Vitalie Stelea

Secretar de redacţie: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei. Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chişinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chişinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 50392

Cine se va ruga pentru noi?

Trăiesc de peste un an cu angoasa războiului. E o stare pe care am acceptat-o cu greu, dar logica evenimentelor a fost mai puternică decât rezistența mea psihologică, decât cultura și educația mea umanistă, care refuzau ideea că o barbarie de secol XX se poate produce chiar aici, în preajma noastră,

de
Vasile Gârneț

în Ucraina. Ce-i drept, trecusem prin războiul de la Nistru, din '92, provocat de același agresor (revăd și acum secvențe: un frate al meu venea de pe front, își spăla acasă uniforma și pleca peste câteva zile din nou pe poziții, mama petrecându-l cu lacrimi în ochi; un nepot al meu, de doar 20 de ani, a fost grav rănit, iar această nenorocire a lui i-a distrus întreaga familie...). Dar atunci aveam o altă percepție, o altă sensibilitate și o altă disponibilitate pentru asemenea întâmplări. Conflictul de la Nistru era o consecință a vremurilor tulburi de după destrămarea URSS-ului, nu apucaserăm să trăim, să ne imaginăm, să ne dorim o viață mai bună. Ceea ce se întâmplă acum, după o perioadă de evoluție pașnică, când se părea că spiritele s-au liniștit, că frontierele au în spate legi și convenții unanim respectate, când noi, ca indivizi și popor, în ciuda crizelor care au mai fost, ne-am făcut proiecte de viață, este un șoc care cutremură ființa umană. Cine și-ar fi închipuit că Rusia va răpi teritorii din Ucraina, că va trage cu tunurile și rachetele sol-aer în frații slavi, pentru a nu-i lăsa să meargă spre Europa, să-și afirme independența și dreptul la un destin național?...

Totul s-a schimbat în partea noastră de lume. Au revenit în actualitate imaginile, cărțile, filmele, artefactele de război, se fac trimiteri la cele două conflagrații mondiale din secolul XX, cu întregul lor cortegiu de orori: orașe distruse, sate pârjolite, asasinate în masă, șiruri de refugiați... Evocat la început cu oarecare jenă (comparația părea exagerată, stridentă, iar cei care au recurs primii la ea au avut de suferit), Hitler a devenit o referință obligatorie atunci când se vorbește despre politica lui Putin. Führer-ul este urmat de liderul de la Kremlin și în limbaj (mașinăria propagandistică rusească de azi l-a surclasat pe Goebbels), și, mai ales, în logica și motivația expansiunii. „Lumea rusă" este fratele geamăn, replica peste timp a „spațiului vital german", a celui „de-Al Treilea Reich".

Scriu de un an de zile articole pe această temă, urmăresc fluxurile de informații (rusești, ucrainene și occidentale), sunt în legătură cu rudele și prietenii mei din Ucraina. Am certitudinea că lupta ucrainenilor, suferința lor ne apără și pe noi. Moldova e vraiște: o clasă politică mediocră și rapace, o societate atomizată și demoralizată, vulnerabilă la demagogia populistă și la nostalgiile trecutului sovietic (și asta după 25 de ani de tranziție pâcloasă, care au compromis ideea de democrație și libertate). Pe acest sol nesigur orice diversiune rusească de genul „războiului hibrid" poate trece aproape fără nicio împotrivire. Odessa, Transnistria, Autonomia Găgăuză... – răul poate lovi din orice direcție. De cât timp, de câte ore va fi nevoie pentru ca Moldova să devină o a doua Crimee? Vom avea oare în loc de Unire, în loc de integrare europeană un nou an 1940?...

Poate că exagerez, poate că aceste proiecții nu sunt decât anxietățile unui intelectual de la frontieră, incapabil să se detașeze. Pentru că alături, în România, confrații mei, scriitorii, au un alt metabolism, îi animă preocupări cât se poate de banale. Se dezbat cu pasiune premiile literare (dacă s-au acordat corect sau pe principii de gașcă?), se lansează grupuri de reformă a USR, se discută legea timbrului literar – sursă de profit pentru administrația Uniunii Scriitorilor și o povară în plus pentru editori, care vor fi nevoiți să ridice prețurile, îndepărtând și mai mult publicul de carte –, se poartă polemici în jurul „moștenirii lui Băsescu", se reîncălzește supa bătăliilor ideologice (stânga-dreapta, conservatori-globaliști, religioși-secularișți). Un meniu cunoscut, desigur important ca miză pentru cei angajați în aceste turniruri, specifice unei evoluții firești într-o democrație protejată, dar la care nu mai rezonez ca altă dată, pentru că sunt copleșit de o altă realitate. Singurul fenomen din România care stârnește ecouri profunde în Basarabia este „revoluția DNA", e lunga procesiune a încătușaților care au spoliat până la desfigurare România. Am dori ca DNA *să treacă* Prutul. Să se găsească cineva care să dea acest ordin.

***

Sunt impresionat de vocile intelectualilor europeni care condamnă războiul declanșat de Putin și încearcă să trezească din amorțeală conștiința Occidentului. Unul dintre acești lideri de opinie, Herta Müller, admirabilă prin curajul și consecvența ei, îl descrie pe Putin așa cum lumea din Vest, bolnavă de conformism, nu vrea să-l vadă: un dictator complexat, care își nenorocește poporul și partea aceasta de Europă pe care Rusia o consideră „sfera ei de interese". Adam Michnik – un intelectual cumpătat, echilibrat, dar care nu-și mai poate modera duritatea cuvintelor în fața crimelor comise de ruși în Ucraina. André Glucksmann și Bernard Henri-Lévy, doi faimoși filozofi francezi care nu contenesc să scrie, să dea interviuri și chiar să se deplaseze la fața locului, în zonele de conflict din Ucraina. Despre amploarea tragediei ucrainene Europa a aflat și din intervențiile lor publicistice. Doar că leadership-ul politic occidental, parcă mai mediocru și mai oportunist ca niciodată – nu avem azi un De Gaulle, un Churchill, chiar o Margaret Thatcher –, nu poate găsi antidotul pentru delirul imperialist al lui Putin, care împinge lumea la marginea prăpastiei, deși memoria noastră istorică ar trebui să ne sugereze cum să reacționăm pentru a ne salva de asemenea pericole. Din culisele tratativelor purtate de cancelarul german Angela Merkel și președintele francez François Hollande cu Putin aflăm detalii stupefiante: doamna Merkel, de pildă, voia să restabilească cu ajutorul firmelor germane sistemul bancar din Donbass, acolo unde bântuie bande de ucigași...

Acest conformism la vârf este preluat și de administrațiile de rang mai mic din țările occidentale. Iată o mărturisire dramatică din finalul unui articol al scriitorului ucrainean Iuri Adrukhovici, publicat pe pagina Deutsche Welle: „Așadar, nu ne putem baza pe un sprijin din partea lor. Îmi vine în minte un episod cu voluntarii din Lvov. În vara anului trecut (2014), prietenii lor din Freiburg im Breisgau, oraș cu care Lvovul are o relație de înfrățire, le-au scris că vor să-i ajute și ar vrea să afle de ce au nevoie. Locuitorii din Lvov le-au spus că le-ar prinde bine niște uniforme de teren ale *Bundeswehr*-ului, care sunt mai rezistente la foc, întrucât mulți combatanți ucraineni au murit în Donbass în urma arsurilor cauzate de incendii. Cei din Freiburg au răspuns că nu pot să le trimită uniforme, „cereți altceva". Celelalte solicitări ale voluntarilor din Lvov – corturi de campanie, veste antiglonț, medicamente – primeau același răspuns: nu putem, nu vrem, nu îndrăznim, nu e cazul. Decepționați și enervați de răspunsurile partenerilor germani, voluntarii din Lvov le-au scris o ultimă scrisoare: „În cazul acesta, tot ce vă mai solicităm e să vă rugați pentru noi." Fără a sesiza sarcasmul amar al ucrainenilor, prietenii din Freiburg le-au mai dat un răspuns negativ: „Scuzați-ne, dar nu ne putem ruga, suntem atei."

▣

„Fotograful epocii" (un soldat neamț pozându-se cu un fotograf ambulant român la începutul anilor '40 – locație necunoscută, posibil în București)

Elevi români la o scoală militară, în preajma Primului Război Mondial (colecție privată)

Ana Blandiana - în căutarea propriului adevăr

Cazul clasic: un scriitor care scrie pentru a se înțelege pe sine, pentru a înțelege ce a trăit și ce a contat cu adevărat, ce a dat sens existenței sale. Până nu scrii, nu știi, iar esențialul și secundarul se amestecă indiscernabil, formează o masă omogenă care te deprimă, îți dă sentimentul inutilității. Dar mai este un lucru cu care lupți, scriind: e conștiința faptului că timpul pe care-l sacrifici pentru a lumina debaraua trecutului este sustras, răpit prezentului, vieții pe care trebuie să o trăiești acum, să-i dai valoare, să o scoți din indeterminatul ce îți copleșește anii trecuți.

de
Vitalie Ciobanu

Nu știu dacă Ana Blandiana a avut această neliniște, scriind **Falsul tratat de manipulare,** dar ea intervine obligatoriu atunci când ne răsucim privirea înapoi. Pentru că nu știm dacă nu pierdem ceva din prezent, căutând să ne clarificăm trecutul. Și dacă merită. Poate da, dar nu vom afla decât la finalul unei asemenea întreprinderi. Demersul Anei Blandiana nu este însă o simplă rememorare, ci încercarea de a desluși – așa cum o indică și titlul cărții – mecanismele și situațiile în care a fost/s-a simțit manipulată (este de fapt același lucru, *a fi* și a ți se *părea*, pentru că senzația, iluzia manipulării ne transformă oricum în victimele ei), cu urmări importante, uneori decisive, pentru destinul și conștiința ei de sine. „*Nu am scris această carte pentru a transmite un adevăr pe care* eu *îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care* eu *am nevoie. Sensul ei nu este să acopere, ci să descopere ceva*”, notează autoarea.

În pofida mărturisirii citate, **Falsul tratat**... nu este o carte strict personală. Întrucât aparține unui scriitor român important, unei personalități puternic implicate în evoluția României după 1989, acest jurnal a cărui motivație nu este simpla reconstituire, ci o intenție hermeneutică – „biografia unei obsesii” –, devine un document cu valoare testimonială și analitică pentru profilul unei epoci, o incursiune în psihologia unui popor („vegetal”, cum spunea Ana Blandiana într-un poem al ei din anii dictaturii ceaușiste, dar și în multe alte feluri, nu tocmai flatante, care s-au văzut – au erupt chiar! – mai ales în epoca post-comunistă).

Prima manipulare, prima întâlnire cu răul, în copilărie, pe la 1948 – și Ana Blandiana o descrie cu forța trăirii originare a acelor clipe îngrozitoare – , a avut loc în ziua când tatăl ei a fost ridicat de securiști în baza unei probe false: în timp ce unul din cei doi îl chemase afară, chipurile, pentru a deschide portița ce dădea în drum, deși aceasta nu era încuiată, celălalt a strecurat un revolver în sertarul cu jucării al fetiței de 5 ani care era scriitoarea. Ana Blandiana s-a învinovățit mult timp după aceea pentru că nu și-a ascultat tatăl, care-i spusese să nu iasă din urma lui, să rămână în casă, pentru a nu-l lăsa pe securist singur în cameră... Ce altceva dacă nu manipulare a fost, consideră poeta, și apariția primului volum de versuri cu care a debutat – un volum denaturat, mutilat de cenzură: bucuria acelei victorii după patru ani de interdicție de publicare (un consemn răspândit către toate revistele literare de atunci, pentru că era vorba de fiica unui deținut politic, trimis la Canal) – s-a dovedit de fapt o umilință în fața sistemului, dovada atotputerniciei acestuia. El, sistemul, decidea să publici sau nu, să intri în facultate sau nu – o epopee care a durat câțiva ani! –, să te căsătorești sau nu, tot așa, pentru că erai stigmatizată, din oficiu, ba încă ți se cerea, ipocrit, să fii generoasă și să renunți de bună voie, pentru a nu-ți nenoroci alesul inimii, care urma să-ți împartă oprobriul dictat de regim...

Ridicolul merge mână în mână cu manipularea de care ești conștient. Înainte de 1989, dilema scriitorului român era jocul cu cenzura, el avea să opteze între a publica, „*dând prin disproporționate eforturi un certificat de libertate unei societăți nelibere*”, și a nu publica, optând astfel pentru „*întunericul pur*”, „*pentru stingerea totală*”, „*pentru moartea culturii*” și „*victoria neantului*”. În libertate, dilema scriitorului angajat era să trebuiască să garantezi, cum a făcut Ana Blandiana, pentru niște politicieni „ai schimbării”, care cel mai adesea au dezamăgit, însă o făceai în numele ideilor și convingerilor tale, devenite „rampe de lansare” pentru alții.

Încrederea sătenilor în vorbele unui scriitor, preschimbată cu ușurință în aversiune, sub influența dezinformării televizate în perioada protestelor din Piața Universității, îi face disponibili să colaboreze cu manipulatorii FSN-iști. Această trădare din partea oamenilor a fost mai greu de suportat decât calomniile răspândite de regimul Iliescu. Ana Blandiana reține o secvență din acea epocă tulbure, când ea și Romulus Rusan încap într-un scenariu terifiant și grotesc în același timp (reconstituit cu o minuție a detaliilor remarcabilă). Aveau de reparat acoperișul casei lor de la Comana, deteriorat de furtună, și au mers după o bucată de tablă la un proprietar care tocmai achiziționase vreo 3 vagoane din acest material. „Binefăcătorul” cu pricina se dovedește un fost șef securist din județ, care le transmite celor doi intelectuali un mesaj de înfricoșare: să stea cuminți, să-și țină gura, chiar dacă instituția nu mai există, *rețeaua* continuă să funcționeze. „Rețeaua” – marele maestru de ceremonii. (p. 77)

Tot de registrul ridicolului și al manipulării implicite ține și ceea ce numește Ana Blandiana una din întâmplările care au îndepărtat-o de Uniunea Scriitorilor ca instituție, dovadă că nu doar umbra vechiului regim, ci întreg sistemul de relații și aranjamente postrevoluționare îți impunea (impune?) acceptarea convențiilor sau ostracizarea. Așa au pățit ea și Romulus Rusan, când nimerind pe lista celor o sută de „aleși” – scriitori care urmau să primească o indemnizație viageră – au refuzat acest privilegiu. Meseria de scriitor nici măcar nu figura în nomenclatorul profesiilor, iar pensiile membrilor breslei literare erau trecute de stat la cea mai umilă categorie, cea a muncitorilor necalificați. În condițiile în care circa două mii de scriitori mureau de foame, scrie Ana Blandiana, a beneficia de o asemenea favoare i s-a părut inacceptabil. Refuzul a provocat un cerc de ură și suspiciune în jurul lor, care le-a dat senzația înstrăinării, expulzării din comunitatea căreia îi aparțin: „*ne urau cei ce primeau retribuția și se simțeau umiliți de faptul că noi o refuzaserăm. Dar ne urau nu numai ei, ci și cei care n-o primeau, dar sperau să o primească atunci când unii dintre cei ce o primeau ar fi murit; și ne urau sau, poate, ne disprețuiau și cei care nu aveau nici o șansă s-o primească vreodată, dar știau că, dacă ar fi avut, ar fi acceptat-o, spre deosebire de noi care o refuzaserăm. Nimeni nu ne compătimea pentru prostia de care dăduserăm dovadă, nimeni nu ne respecta pentru scrupulele morale poate inadecvate, poate chiar ridicole, dar pe care le plăteam cu vârf și îndesat.*” (p. 113)

Vom regăsi în **Falsul tratat** al Anei Blandiana evocări memorabile ale momentelor de transfigurare colectivă din Piața Universității, în care avea loc un ritual de exorcizare a răului și se experimenta *democrația directă*, ca în polis-urile grecești, primul discurs al poetei rostit de la balconul legendar și, după represiunea brutală din 13-15 iunie 1990 din Piața Universității, mărturii despre epoca efervescentă a Alianței Civice, care scotea cu un singur anunț publicat pe pagina întâi a *României libere* sute de mii de oameni în stradă în toate orașele importante ale țării, din nevoia de a capitaliza elanul revoluționar și reformator, născut în „zona liberă de comunism” a Pieței Universității. Imaginea vremurilor împrumută chipul și sensibilitatea martorului-protagonist care le-a configurat, le-a modelat, putem spune, de două ori: mai întâi, trăindu-le cu intensitate și apoi descriindu-le într-un mod inconfundabil.

Alianța Civică a fost organizația prin care Ana Blandiana și cei care au urmat-o au dorit să schimbe societatea românească fără să aspire să o și conducă. Poate că a fost doar o iluzie, o utopie, dar care a avut un rol, inclusiv în economia acestei cărți. Din conflictul între cei ce credeau că datoria lor este să slujească ideile, cum spune Ana Blandiana, și cei ce nu-și făceau scrupule din a pune ideile să le servească interesele avea să se nască una dintre marile tristeți ale scriitoarei. Partidul Alianței Civice (PAC), expresia politică a dorinței de schimbare, reformă și adevăr, nu a îndreptățit așteptările, susține Ana Blandiana și răspunde unor acuzații nedrepte la adresa sa formulate de Nicolae Manolescu. La fel, ține să înlăture niște invenții romanțate ale lui Emil Constantinescu, președinte propulsat la vârf de Alianța Civică și de Convenția Democrată, lider pentru care trebuia să răspundă în fața românilor, deși nu-i mai putea influența comportamentul.

Falsul tratat al Anei Blandiana conține, pe lângă evocarea unor operațiuni flagrante de manipulare, cum a fost episodul efemer al participării sale și a Doinei Cornea în CPUN pe post de figuri exponențiale, bune de pus în vitrină ca să dea credibilitate unui complot securistic în frunte cu Silviu Brucan și Ion Iliescu, și situații mai ciudate, bizare. De pildă, istoria relațiilor sale cu Radio Europa Liberă în perioada scandalului provocat de *Motanul Arpagic*, în 1988, când poeta avea interdicție de publicare și căuta cu disperare o cale de a-și mediatiza situația. Explicația pe care a primit-o mulți ani mai târziu, după căderea dictaturii, din partea unui fost colaborator al postului, sunase straniu: ea, Blandiana, era „incontrolabilă”, protestul său nu se încadra într-o schemă subversivă, care să poată fi „planificată”, era pesemne prea „poetică”.

Masivul volum (481 de pagini) nu respectă o ordine cronologică, se augmentează filă cu filă după o logică imposibil de prezumat, nu ai cum să-l „desfaci” în piese componente precum o carte de ficțiune. Deși orchestrarea auctorială se vede din alternanța notelor memorialistice legate de fețele manipulării cu meditații eseistice sau cu „fișe” de psihologie colectivă care developează degradarea societății românești după lungile decenii de comunism. Și am să citez un asemenea „flash” stupefiant: episodul, trăit de autoare, vara, într-o duminică dimineață, când din apartamentul unui fost temnicer de la Jilava, aflat pe strada unde locuiau Ana Blandiana și Romulus Rusan, răsună un urlet înfiorător ce părea produs de o tortură fizică: vecinii dau buzna la ferestre să vadă ce se întâmplă, urletul se reia mereu, dar nimeni nu îndrăznește să întreprindă ceva, unii închid ferestrele, nu vor să audă, nu vor să se implice, nu vor să-și complice existența. „*Rămăseserăm singuri,* scrie autoarea, *înghesuiți umăr lângă umăr în rama îngustă a ferestrei*”, până când, după pauzele și intonațiile care se repetau mecanic, își vor da seama, ușurați, că e o bandă de magnetofon. Apare însă pe stradă un țăran în vârstă cu coșuri goale, venind de la piață și, năucit de urletele inumane care nu mai încetau, începe să strige și el și să bată în poarta casei torționarului, încercând să elibereze prizonierul. Se ițește tot atunci peste pervaz stăpâna casei și-l potolește, spunându-i că e o glumă, o înregistrare pusă de copilul ei poznaș, pe care o și oprește îndată. Țăranul bombăne supărat și pleacă, ferestrele vecinilor se redeschid, rușinate... Lașitatea umană în fața răului și postura ridicolă pe care-o riscă cel ce vrea să-l combată. (p. 359)

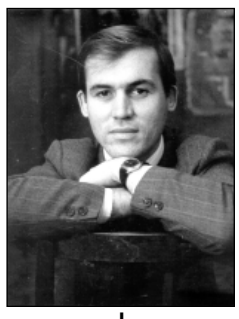
Fals tratat de manipulare este o carte foarte bine scrisă, dar care nu se citește ușor, din cauza impresiei deprimante pe care o lasă, a numeroaselor decepții și reflecții amare ale Anei Blandiana – o scriitoare sfâșiată între poezie și nevoia de a fi în cetate. „*Singurătatea, care pentru mine nu este decât un pseudonim al scrisului, mi-a fost mereu subminată de spaima că, lipsind din lume, în lipsa mea s-ar putea prăbuși tot ce construisem acolo.*” Nu avem îndoieli asupra autenticității acestei suferințe, contrabalansată cumva de revelația singurătății altor mari spirite ale culturii române, precum Cioran și Mircea Eliade, condamnați la un etern exil – întâlnirilor cu ei, la Paris și la Chicago, autoarea le consacră pagini de o excepțională subtilitate. Sigur, orice carte de memorii sau jurnal intim reprezintă o selecție, un decupaj de realitate. Tot ce ne putem dori este ca Ana Blandiana să-și fi găsit, la capătul acestei incursiuni biografice, adevărul râvnit, nu doar să-și fi făcut un act de dreptate. Așa, vom avea și noi speranțe că ne vom afla, fiecare, propriul adevăr, scriind și cugetând.

Ana Blandiana, ***Fals tratat de manipulare***. Editura Humanitas, 2013

▣

Nichita despre Nichita

La treizeci de ani de la dispariţia autorului *Operelor imperfecte*, cel care a simbolizat, pe parcursul a două decenii, mitul poetic românesc, Nichita Danilov, el însuşi Laureat al Marelui Premiu Nichita Stănescu (2007), îi dedică o carte în care îşi propune să dezlege misterul unei personalităţi pline de magnetism şi, deopotrivă, al unei poezii încărcate de mesaje insolite. A trecut deci destul timp pentru a privi retrospectiv cu suficientă



de

Grigore Chiper

obiectivitate asupra unei moşteniri biografice şi literare. Şi cine, dacă nu un poet, îşi poate asuma rolul dificil şi oarecum ingrat de a judeca personalitatea şi creaţia unui confrate cu care s-a intersectat tangenţial atât biografic, cât şi poetic. Astfel, a apărut volumul **Celălalt Nichita**, rodul unor experienţe, dar şi al unor investigaţii proprii pe tărâmul poeticii stănesciene. În cei treizeci de ani scurşi, Nichita Stănescu a traversat, ca om şi ca creator, faze de contestaţie, dar şi de adulaţie, manifestate mai ales cu ocazia diverselor aniversări legate de poet. Autorul studiului mărturiseşte în câteva locuri cum a trecut prin valuri de îndoială apăsată cu privire la valoarea personalităţii şi a poeziei stănesciene. Ultima dată i s-a întâmplat când se sărbătoreau 20 de ani de la moartea prematură a autorului celor *11 elegii*, creându-i-se impresia că celebrarea era exagerată în comparaţie cu importanţa reală pe care a avut-o poetul în istoria literaturii române. Dar după această dată Nichita Danilov îşi revizuieşte poziţia – ca dovadă servind această monografie, în care ideea principală este că odată cu trecerea timpului steaua lui Stănescu nu numai că nu se ofileşte: în poezia lui vor fi identificate noi şi nebănuite resorturi, cu condiţia, ne avertizează comentatorul, să găsim instrumentele adecvate unei analize la zi.

Cartea este împărţită în câteva capitole, fiecare purtând un caracter specializat.

În capitolul I, *Deschizătorul de drumuri*, Nichita Danilov încearcă să explice cauzele, condiţiile şi împrejurările construcţiei mitului personal Nichita Stănescu. Cu toate că literatura în general şi poezia în special ocupau alt loc în societatea socialistă românească decât în prezent, cazul lui Stănescu reprezintă unul aparte, notoriu chiar şi pentru o societate impregnată de mai multă literatură. Nichita Stănescu devenise visul împlinit pentru toţi artiştii avizi de o popularitate maximă, care frizează paroxisticul.

Cu titlu de introducere în temă, Nichita Danilov ia în discuţie faimoasa teză postdecembristă de rezistenţă prin cultură, în conformitate cu care intelectualii şi-ar fi coagulat forţele în jurul ideii de luptă culturală cu sistemul comunist, iar Nichita Stănescu nu ar fi fost decât unul dintre vârfurile de lance ale acestei falange. Lui Danilov teza i se pare dubioasă din cel puţin două motive.

La celălalt capăt al acestei concentrări culturale au apărut forme întristătoare de adaptabilitate, laşitate, lichelism, ceea ce a fost, pe termen lung, cu mult mai nociv decât actele exemplare şi temerare de cultură.

Apariţia geniilor creatoare nu este legată de un anumit tip de societate. Nici ideea că o mare personalitate s-ar impune în răspăr cu tirania nu i se pare plauzibilă. Nichita Danilov este tentat să vadă reuşita în altă parte: „Fiecare mare artist îşi are propria reţetă de succes, care ţine de destin". În această direcţie va insista autorul cărţii.

Analistul observă că din punct de vedere valoric creaţia lui Stănescu nu se situează cu mult peste cea a lui Gellu Naum, Şt. A. Doinaş, Geo Bogza, Mircea Ivănescu etc. „Şi atunci, se întreabă, cum a fost creat haloul de poet unic, ce înconjoară azi numele lui Nichita Stănescu?" O posibilă explicaţie este găsită în teoria lui Gustave Le Bon, care spunea că ideile se propagă prin contagiune. Pentru a se produce contagiunea, când ideile se propagă pe verticală „pornind de la păturile populare şi ajungând apoi şi la elite", sunt necesare două condiţii:

1. Contagiunea are nevoie de locuri potrivite „gestaţiei ideilor": terasa, cafeneaua, cârciuma literară etc.

2. „Prestigiul unui lider", al unui prestidigitator, fascinaţia pe care o are personalitatea şi creaţia sa.

Nichita Danilov ajunge la concluzia că poetul „necuvintelor" a îndeplinit ambele aceste condiţii. În plus, el a satisfăcut, până la un punct, orgoliul regimului de a impune un sistem propriu de valori. Aşadar, a existat un concurs întreg de circumstanţe, de care a beneficiat poetul. Altfel zis, omul potrivit la locul potrivit.

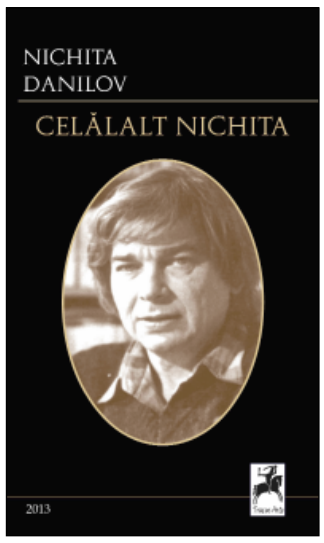
Atunci când Nichita Danilov se lansează în a demonstra farmecul exercitat de Stănescu asupra contemporanilor săi, sunt scoase la iveală diverse date curioase din biografia poetului discutat, care, influenţat din ce în ce mai crunt de patima alcoolului, emană o infinitate de stări: de la admiraţie până la insuportabil. Boema poetului, inclusiv devierile bahice, ocupă un loc strategic în economia cărţii. Nu este trecut cu vederea nici episodul când Elena Ceauşescu s-a implicat aproape miraculos în campania de salvare a lui, trimiţându-l pe banii statului la un tratament extrem de costisitor.

Exercitând o forţă de atracţie pentru poeţi şi pentru fel de fel de lume care îl asalta, Stănescu a fost acuzat postum că a evitat să-şi asume un rol de lider naţional, care să iniţieze o mişcare de opoziţie. Nichita Danilov încearcă să-l absolve pe „celălalt Nichita" de această vină pusă în cârcă. În ciuda faptului că poetul s-a aflat în permanenţă în centrul unei viermuieli şi al unei agitaţii, Danilov nu îi rezervă niciun rol politic. El era incapabil de o confruntare făţişă. Nu a avut fibra necesară de luptător. Cotilirea pe panta existenţială o dovedeşte cu prisosinţă. Pe de altă parte, Nichita Stănescu şi-a dorit să fie doar poet, chiar dacă unul total. Poezia a fost unica lui credinţă, aşa cum rezultă şi din penultimul capitol al cărţii, *A fost Nichita Stănescu un poet religios*? Nu s-a imaginat în afara poeziei, contopindu-se până la neştire cu ea. De aceea s-a acomodat, ca marea majoritate a cetăţenilor, regimului, a ocrotit atât cât a putut poezia, cultivând-o într-o formă pură ca pe o plantă de seră. Celelalte roluri i s-au părut absolut străine.

Nichita Danilov ajunge astfel să discute şi obiecţiile aduse atât operei stănesciene, cât şi poziţiei civice a autorului. Ia în vizor două critici văzute probabil ca tipuri caracteristice: cea a lui Daniel Cristea-Enache (D.C.-E.), mai emolientă şi mai nuanţată, de dată recentă, şi cea a lui Cristian Tudor Popescu (C.T.P), mai radicală, emisă în primii ani de după 1989.

D.C.-E. consideră că creaţia nichitastănesciană este inegală şi trebuie analizată şi apreciată în funcţie de materia concretă. Danilov cade de acord cu această optică raţională adoptată de mai tânărul său coleg.

În ceea ce priveşte opinia lui C.T.P., Danilov se desparte nu numai de criticile feroce aduse autorului „necuvintelor", ci şi de maniera de a discuta în termeni manicheişti. La un moment, Nichita Danilov susţine opinia lui C.T.P. că Nichita Stănescu i-a lăsat într-un con de umbră pe mulţi dintre poeţii valoroşi ai generaţiei sale, dar nu îl acuză pe poet, ci dă vină pe ceea ce numeşte „deviaţiile criticii literare", care au contribuit la crearea şi consolidarea unei legende literare. Nici denunţarea aşanumitei imoralităţi a poetului pe care o face C.T.P. nu i se pare dreaptă: „Nu cred că Nichita Stănescu, afirmă Danilov, şi-a propus să devină un reper moral în literatura română". Pot fi citate suficiente exemple când probitatea morală a autorului şi valoarea operei se găsesc pe cărări separate sau chiar paralele.



C.T.P. schiţează, la celălalt capăt al criticilor sale, şi un portret pozitiv descoperit în autorul *Luceafărului*. În timp ce Stănescu a băut neostoit şi a scris textuleţe pe şerveţele de hârtie, Eminescu „a muncit ca un hamal făcând gazetărie ani în şir, distrugându-şi în plumbul şi praful redacţiei creierul lui puternic şi sensibil". Nichita Danilov ironizează această paralelă, spunând că în acest crochiu redutabilul ziarist s-ar revedea şi pe sine. Danilov repudiază ideea că ar exista unele modele biografice, cu toate că nu o dată subliniază că modul de viaţă adoptat conştient sau inconştient de Stănescu îi este impropriu.

Nichita Danilov nu putea ocoli nici relaţia dintre Stănescu şi Labiş. E o temă în general cunoscută, dar care conţine încă multă obscuritate. Comentatorul încearcă să surprindă drama trăită de Stănescu la umbra lui Labiş, geniul poetic precoce al epocii. Nici măcar sfârşitul tragic al poetului de la Mălini nu îl absolvă pe autorul *Epicii Magna* de calvarul de a nu-şi găsi propria voce. Vor trece câţiva ani de experienţă artistică şi existenţială – unele experienţe fiind de-a dreptul halucinante, cum ar fi căsătoria cu fosta iubită a lui Labiş, poeta Doina Ciurea – până când Nichita Stănescu îşi va dibui stilul în volumul său de debut din 1960. Nichita Danilov este de părere că abia volumul *11 elegii* marchează desprinderea în totalitate de cordonul care îl lega de Labiş.

Partea a doua a cărţii, *Poezia ca matematica sufletului*, constituie un eseu despre poezia stănesciană, în fond despre cele 11 elegii şi alte poeme conexe tematic şi problematic lor. Danilov consideră că a sosit timpul pentru a scrie atât obiectiv despre Stănescu, cât şi în lumina diverselor achiziţii ştiinţifice. Este cunoscut că pe poet l-a interesat nu numai plasticitatea cuvintelor, ci şi „necuvintele", ceea ce se află dincolo de ele, „nedefinitul, negânditul. Vidul". Poezia lui e construită sub forma unei teoreme care include obligatoriu demonstraţia, dar dincolo de structura logică întâlnim „însă inserţii neaşteptate, descinderi în structurile nedefinite ale materiei, dar şi ale subconştientului, care conferă poeziei o forţă neobişnuită" (p. 79). În decriptarea unor imagini şi viziuni stănesciene, poetul ieşean utilizează teorii ştiinţifice moderne, cum ar fi, de pildă, logica eterică propusă de acelaşi Le Bon.

Poezia sa conţine unele constante reluate şi variate multiplu: plinul şi golul, dinăuntrul şi din afara, identitatea cu sine a fiinţei sau a obiectului, întregul şi fragmentul (numeric) etc.

Autorul cărţii avansează ideea că ştiinţele recente, cum ar fi bioinformatica sau biocuantica, ar excerpta din poezia stănesciană a elegiilor multe date interesante şi utile: „...cuvântul precede experienţa, aşa cum ipoteza unei teoreme precede demonstraţia. În poezie putem găsi germenii unor ipoteze, ale căror demonstraţii se vor face în viitor", conchide exegetul.

Stănescu a făcut lecturi nesistematizate din Pitagora, Platon şi mulţi alţii. Nu a fost de datoria lui să creeze teorii coerente. El a fost întâi de toate poet, iar cunoştinţele asimilate s-au reflectat în poezie ca o teorie a relativităţii.

În următorul capitol important, *Câteva amintiri*, Nichita Danilov reproduce două întâlniri cu autorul *Dreptului la timp*. Prima s-a produs în 1979, când Stănescu era în zenitul gloriei sale şi îşi lansa în librăria Junimea din Iaşi volumul *Operele imperfecte*. Danilov era printre numeroşii admiratori ai poetului, care se simţea dezinvolt în această ipostază de idol răsfăţat. Memorialistul recunoaşte că şi-ar fi dorit şi el atunci această glorie inimaginabilă de acum încolo. A doua oară s-a întâlnit cu poetul în Sala cu Oglinzi a Casei Monteoru din Bucureşti. Se întâmpla în 1982, cu ocazia aniversării a 75 de ani ai lui Beniuc. Poetul era îmbrăcat inadecvat pentru luna noiembrie: într-un tricou cu mânecile răsucite. A stat singur, tinerii îl ocoleau, a vorbit disproporţionat de laudativ la adresa omagiatului, deşi s-ar fi putut limita la câteva cuvinte neutre. În final, s-a aşezat la o masă cu doi provinciali: Corneliu Sturzu, redactorul-şef de la *Convorbiri literare*, şi autorul prezentei cărţi. Steaua lui Nichita Stănescu începea să apună, iar poetul i s-a arătat drept o fiinţă destructurată din toate punctele de vedere.

Este ştiut că *Generaţia '80*, a cărei ascensiune coincidea cu stingerea faimei lui Stănescu, a avut o relaţie specială cu poetul. Nichita Danilov, exponent de marcă al acestei generaţii, restabileşte fractura, recunoscând valoarea de cezar terestru a lui Stănescu şi redându-i ceea ce i se cuvine. Ultimul capitol, intitulat simplu şi sugestiv, *O legendă*, imaginează o parabolă în care Nichita Stănescu sau Preşedintele Baudelaire transgresează spaţiile.

Ar fi probabil o impietate dacă, vorbind despre doi poeţi, nu am cita niciun poem, un poem al lui Nichita selectat de Nichita: „Ploua infernal,/ şi noi ne iubeam prin mansarde./ Prin cerul ferestrei, oval,/ norii curgeau în luna lui Marte.// Pereţii odăii erau/ neliniştiţi, sub desene în cretă./ Sufletele noastre dansau/ nevăzute-ntr-o lume concretă.// O să te plouă pe aripi, spuneai,/ plouă cu globuri pe glob şi prin vreme./ Nu-i nimic, îţi spuneam, Lorelei,/ mie-mi plouă zborul, cu pene.// Şi mă-nălţam. Şi nu mai ştiam unde-mi/ lăsasem în lume odaia./ Tu mă strigai din urmă: răspunde-mi, răspunde-mi,/ cine-s mai frumoşi: oamenii?... ploaia?..." (...) (*Ploaie în luna lui Marte* din vol. „O viziune a sentimentelor").

Nichita Danilov, ***Celălalt Nichita***, eseu. Editura Tracus Arte, 2013

▣

La ce mai e bună, astăzi, istoria? Un răspuns din perspectiva multiculturalismului

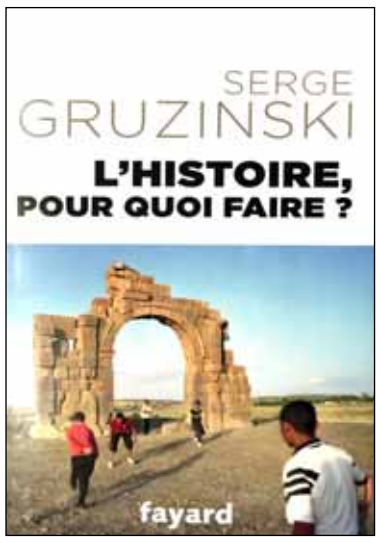
de
Alexandru-Florin Platon

Puţin cunoscut publicului român, Serge Gruzinski (născut în 1949) face parte din a patra generaţie a şcolii Analelor franceze, împărţind această onoare cu Roger Chartier, Jacques Revel şi alţi cîţiva. Singularitatea lui în grupul „noilor istorici” (pe care nu i-o împărtăşeşte decît Nathan Wachtel) se datorează unui interes cultural aparte: istoria Americii Latine. În această privinţă, Gruzinski este continuatorul lui Pierre Chaunu, care fusese şi el printre puţinii din generaţia sa preocupaţi de aceeaşi chestiune. Există însă o diferenţă între ei şi încă mare: în timp ce Chaunu examinase istoria acestui continent din unghiul (europocentrist al) efectelor economice ale descoperirii Lumii Noi, elevul său a mers mai departe, explorînd procesele mentale declanşate de contactul şi apropierea dintre cele două civilizaţii. Cu alte cuvinte, imaginarul cuceririi, colonizării şi – finalmente – al întrepătrunderii lor. Gruzinski nu a fost, totuşi, primul care a „placat” acest domeniu al istoriei mentalităţilor pe trecutul Americii Latine. Au mai făcut-o, înaintea lui, Nathan Wachtel, într-o carte inovatoare – *Viziunea învinşilor* (1971) – despre raporturile dintre „indienii” din Peru şi spaniolii cuceritori, şi Tvetan Todorov, care a consacrat aceleiaşi probleme (alteritatea) un splendid eseu, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt*, tradus, mai demult, şi în româneşte.

Nu chestiunile de imagologie constituie, totuşi, subiectul cărţii de care mă ocup acum – cea mai recentă a lui Serge Gruzinski. Ele sînt numai un pretext, de care autorul se foloseşte într-un cu totul alt scop. La ce mai e bună istoria, astăzi? – se întreabă el. Să vedem răspunsul.

Pentru început, trebuie să reamintesc faptul că o asemenea interogaţie nu este nouă, nici pe departe. În lumea de astăzi, în care prefacerile sînt din ce în ce mai rapide şi adînci, distanţa faţă de experienţele şi reperele trecutului tinde să crească exponenţial. În acelaşi timp, însă, în condiţiile în care globalizarea pune în contact societăţi şi culturi pînă mai ieri străine, recursul la trecut ca expresie generică a identităţii devine, paradoxal, tot mai frecvent (necesar?). Fie că suscită fenomene de metisaj şi/sau rezistenţe împotriva aculturaţiei, întrepătrunderea dintre lumi atît de diferite aduce în prim-plan şi o sumă de tradiţii foarte greu, dacă nu imposibil, de conciliat unele cu altele, dar importante pentru grupurile purtătoare, pentru că le conferă o fizionomie care le ajută să supravieţuiască în actuala „cacofonie” a identităţilor. Departe de a fi (complet) „amnezică”, epoca noastră, dimpotrivă, a inventat o varietate de mijloace de a recupera trecutul. Tot atîtea mijloace cîte a descoperit pentru a-l oculta. Doar că nu mai este vorba de „trecut” în unicitatea acestuia, ci de o pluralitate a „trecuturilor”, adeseori incompatibile. Cum să dai seamă de toate? Evident, numai printr-o multitudine similară de „istorii”. În aceste condiţii, ce devine Istoria (cu „i” mare), ca modalitate de sistematizare, explicare şi interpretare a acestui trecut? Ce sens mai are ea într-o lume amestecată? Sau – ca să mă întorc la întrebarea lui Serge Gruzinski – ce utilitate?

Pentru publicul din Republica Moldova şi România, întrebarea este (din motivele care se ştiu) lipsită de sens. Nu şi în Franţa, unde clivajele culturale şi religioase au ajuns, în ultimii ani, atît de pronunţate, încît par a pune în impas înseşi temeiurile statului francez: laicitatea şi Republica. Pentru a complica şi mai mult lucrurile, dezbaterea suscitată de problema care face obiectul cărţii lui Gruzinski este marcată şi de *parti-pris*-uri ideologice, de asemenea, destul de curioase pentru noi, cei de dincolo şi dincoace de Prut, care nu mai punem preţ, de multă vreme, pe astfel de afilieri. „În contra” unei interpretări a trecutului – considerată de „dreapta” şi „reacţionară” – care, în anii din urmă, s-a străduit să recupereze dimensiunea politică şi naţională a istoriei Franţei pentru a găsi un posibil numitor comun al heteroclitelor sensibilităţi din „Hexagon”, istoricii de „stînga” pledează, în continuare, pentru un trecut „deschis” (aş spune, chiar, prea „deschis”), de natură să reunească şi să împace experienţe istorice nu numai diferite, ci chiar adverse. Este şi punctul de vedere al lui Serge Gruzinski. Împotriva obişnuitului europocentrism, generator de memorii conflictuale, el propune în cartea de faţă practicarea unei istorii la scara lumii în care trăim. „A privilegia perspectiva globală – scrie el – înseamnă a te focaliza pe legăturile dintre societăţi, pe articulaţiile şi ansamblurile pe care acestea le constituie, dar şi pe modul în care aceste acţiuni umane, economice, sociale, religioase sau politice omogenizează globul sau opun rezistenţă acestei mişcări” (p. 96). Cum se poate însă face, concret, acest lucru? Prin trei operaţiuni, susţine autorul. Mai întîi, prin „decloazonare”, adică prin renunţarea la tradiţionalele taxonomii cronologice şi spaţiale occidentale (care nu au sens decît pentru Europa) şi adoptarea unor repere mai suple şi mai puţin deterministe. „A aşeza istoria Europei peste aceea a globului – afirmă, mai departe, autorul – nu constituie, cîtuşi de puţin, cea mai bună modalitate de a înţelege trecuturile planetei”. Şi încă: „viziunea europocentristă îngăduie, desigur, înlăturarea unor pereţi despărţitori, dar sfîrşeşte, invariabil, prin a ridica alţii, deoarece face din perspectiva europeană o perspectivă unică şi universală” (p. 99). Soluţia constă într-o comutare a privirii (*un recadrage*), de natură să surprindă deosebirile, dar şi asemănările dintre societăţile/civilizaţiile puse faţă în faţă. Altfel spus, în comparatism, dar într-un comparatism diferit de cel obişnuit. Este a doua operaţiune considerată de Serge Gruzinski necesară în cadrul unei istorii cu adevărat globale. Comparatismul tradiţional pornea de la „un set exterior de întrebări şi de la o tematică prestabilită”, tributare, amîndouă, fenomenologiilor istorice europene. El trebuie înlocuit, crede autorul, cu unul, aşa-zicînd, *ad hoc*, pornind de la observarea „ansamblurilor care se fac şi se desfac pe planetă, în diferite momente ale istoriei sale” (p. 100). Bunăoară, expansiunea hispano-portugheză din secolul al XVI-lea a fost privită, multă vreme, din unghiul de vedere al cauzalităţilor europene, fiind interpretată ca o înfruntare dintre colonizatori şi colonizaţi. În spiritul noului comparatism reclamat de perspectiva globală pe care vrea să o construiască, istoricul va trebui, dimpotrivă, crede Gruzinski, să aşeze expansiunea celor două state iberice faţă în faţă, explicînd reuşita uneia în Mexic şi eşecul celeilalte în China, comparînd, totodată, modalităţile prin care lumile extraeuropene au ştiut (sau nu) să facă faţă provocării reprezentată de pătrunderea hispano-portugheză. Pentru a surprinde implicaţiile planetare ale acestui fenomen nu este de ajuns ca istoricul să se intereseze numai de Spania şi Portugalia, ca pînă acum. Atenţia lui trebuie să se îndrepte şi asupra societăţilor în care au pătruns exploratorii castilieni şi portughezi, pentru a le înţelege specificul. În acest fel, va „reconecta” el cele două (de fapt, patru) lumi, dar nu din perspectiva unilaterală a Europei, ci făcînd parte dreaptă trecutului fiecăreia. Este cea de a treia operaţiune hermeneutică pe care o reclamă istoria globală, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, o nouă istorie a civilizaţiilor. „Evoluţia disciplinei istorice în Europa – scrie Serge Gruzinski – a avut loc [prea multă vreme] ca într-un clopot de sticlă, întorcînd spatele tradiţiilor istoriografice cultivate în alte părţi ale lumii” (p. 186). A sosit timpul să ne revizuim această optică, dacă vrem ca istoria să dobîndească o vocaţie federatoare, singura capabilă să o legitimeze nu numai ca discurs îngust-identitar, ci, deopotrivă, ca modalitate a convieţuirii.



Este concluzia cărţii, iar ea reflectă, neîndoielnic, o experienţă personală. Aş fi tentat să afirm că ceea ce propune Serge Gruzinski în paginile ei este mai uşor de spus, decît de făcut. Pe deasupra, soluţia lui este şi unilaterală, de vreme ce (încă) nu detectăm aceeaşi deschidere şi din partea „cealaltă”, a celor a căror colaborare cu europenii este absolut necesară pentru unificarea unui trecut „împărţit”. Nu stă, însă, în specificul disciplinei noastre, aşa cum a fost ea practicată în secolele din urmă, de a se reînnoi periodic (în fond, de a renaşte), mai ales în momentele de răscruce, ca cele pe care – cred – tocmai le traversăm?

Serge Gruzinski, ***L'Histoire, pour quoi faire?***, Paris, Fayard, 2015 ▣

Nicolae Iorga, la intrarea Camerei Deputaţilor, 1931
(fotografie de presă „International News Photos”, New York)

Carte românească la zi

Librăriile
CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ştefan cel Mare, nr.126, Chişinău.
Tel.: **022 21 42 03.**
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. Bucureşti, nr. 68, Chişinău.
Tel.: **022 24 10 00.**
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Dan Tabac

100 ron

Bobic se plimbă pe străzi
Cupluri indiferente
aşteaptă ca-n filmul
cu profesorul japonez
între galaţi şi braşov e o distanţă
de o sută de lei
tur-retur
între cahul şi galaţi
o vamă
două pachete(ele) de ţigări
şi o vodcă
acasă tata oboseşte
mai repede ca nou-născutul la primii paşi
şi dumnezeu există
doar atunci când faci sex.

CV

Mă numesc tabac
şi nu fumez
I like music, sport and reading
cum ar spune
o candidată miss world analfabetă
sunt un bişniţar
de cuvinte
gânduri
ce loc comun!
şi nuci sparte precum literele
sunt un bişniţar
mă gândesc la florile vândute de Mușina
un an, doar un an
îmi spun
cumpăraţi, cumpăraţi
ori luaţi, ori plecaţi.

Anunţ

M-am pierdut
dacă mă găsiţi
sunaţi la 029970245
prefix 00373 dacă sunteţi din afară
dar aveţi grijă
să fie vreme frumoasă
altfel cablul din curte
umezit de ploaie
va întrerupe apelul
dacă nimeni nu răspunde
mama e în casă
tata, nu ştiu unde
veţi fi taxaţi
cu un cent sau mai mult
dacă tata se întinde la vorbă
puteţi scrie un răvaş
între dealuri
peste râpă
lângă punte
în cazul în care sunteţi ceva mai retro
trimiteţi un porumbel spre Tâmpa
sau treceţi,
pur şi simplu, pe alături.

Electorala

La Consulatul din Cahul
am ţinut în mâini o hârtie
cu peste treisprezece promisiuni
cifră fatidică
m-am gândit la Carol I
şi-am tamponat cerneala.
Peste o lună
scârbit şi murdar de noroi
voi repeta exerciţiul
diferit
cu promisiuni mioritice
ce bine ar fi
să nu ne găsim în electorală continuă
abia pe la treizeci
să apară, deodată, oferta
ochi albaştri, zburdalnică
brunetă, tunsă bob, cu ochelari şi
celelalte dotări
ceva mai şatenă, sensibilă, cu
sechele emoţionale
şatenă deschis, implicată social,
copilăroasă, glezne de gazelă
Iar nouă
exact ca-n Camera Lorzilor
să nu ne rămână decât
să stricăm votul.

Amăgire

Nu e foarte greu să amăgeşti moartea
e de ajuns să nu te duci la înmormântări
Sandu ascuns la masă afară
când l-au dus pe bunic
cu poduri şi toate cele
şi-atunci bunicul e încă în faţa casei
lalele roşii
pe scaunul său de lemn
dă poveţe
Vanea Bostan pe stadion
râde zgomotos
foarfece
iese imperial din apărare
Iar Bodiu face mişto
cu noi – mari poeţi
şi el un oarecare profesor.
Nu e foarte greu să amăgeşti moartea
e de ajuns să nu te duci la înmormântări.

De sărbători

Nu e bine să intri
în an nou cu probleme vechi
nici cu dezordine în lucruri
în portofel
un calendar martax 2014
un card expirat
tata slujind URSS
o carte de vizită a Institutului German
de pe Strada Lungă
buletinul meu european
mama cu look sovietic
câteva cecuri
un bilet Galaţi Braşov
tu zâmbind fericită
un flayer – o croitorie
un bilet compostat şi altul nu
la „Fata dispărută”
cu Ben Affleck şi Rosamund Pike.

Tristeţea

O aşteptare continuă
când nu mai contează
va veni?
se va îndeplini?
deambulezi
prin tot soiul de oraşe
mai contează?
Praga ar avea ceva din starea ta
Barcelona te-ar resuscita
în schimb, priveşti pe fereastră
peisajul tarkovskian
realizezi perfecţiunea
finalului din „Nostalgia”
şi ai doar certitudinea că
niciodată
şi nicăieri
nu îţi vei găsi locul.

Terapie prin scris

După ce te-am căutat
pe facebook
şi pe google
m-am hotărât să-ţi scriu
un e-mail
ai dispărut ca-n filmele
proaste cu identităţi false
mafie şi FBI
ţi-am scris tot soiul de nimicuri
că-mi merge bine
tu ce mai faci?
zilele astea un câine m-a urmat
când l-am strigat
- Bobic, Bobic!
tu ai mai plecat?
E bine să comunici
îţi ia o greutate de pe suflet.
Am citit pe net că, mai nou,
ar exista o terapie prin comunicare
şi prin scris.
Azi am primit răspuns
erau cei de la failure notice.

Bobic

Pe stradă am dat
peste un câine
l-am strigat firesc
ca întotdeauna
- Bobic! Bobic!
Şi pentru prima oară
câinele s-a gudurat
şi m-a urmat.
Mi-am amintit atunci
cum te enervai
„De ce le tot spui aşa?
O să se supere stăpânul!
De ce nu le zici, simplu, Grivei sau Cuţu?
Sau, de ce nu treci pur şi simplu
şi să taci din gură?”
Şi-atunci m-am întors
şi m-am răstit
- Marş, Bobic!

Requiem pentru un gândac

„Casa părintească nu se vinde”
Ea pare o sală de aşteptare
ca atunci când am dormit în
gara din Buzău rătăcit
între două trenuri
fără trei lei
cu ultimii doi spre Galaţi
şi Sandu aşteptându-mă cu
zâmbetul pe buze
- bravo, studentule!
Aşa am ajuns în buticul
de la 10
unde te-am despuiat lacom
din priviri
greşeală mare, câteva luni irosite
Apoi la patinoar, mâinile tale ca
un fir al Ariadnei
îmi arătau calea.
În tot acel labirint de gheaţă
rolul taurului era singurul disponibil.
Scot poza cu mine întins pe jos
din enciclopedia sovietică
cineva mă priveşte zâmbind
Îmbrăcat adecvat cu o geacă cât mai groasă
şi nişte blugi zgrunţuroşi
şi aşa nu am dormit două săptămâni
pe partea stângă.
Aştept să îngheţe băltoacele
şi promisiunea ta
„Ştiţi unde trăiesc Vladimir şi Valentina”?

touch screen defect

touch screen-ul smart-phonului meu
e defect
mă încăpăţânez să-mi mişc
degetele ca într-o arie de Wagner
în my camera video
cineva stă în ultima
bancă într-o sală de curs
şi filmează
şi altcineva vorbeşte despre
probleme, beneficiari, bătrâni,
parkinson şi programe
touch screen-ul smart-phonului e defect.

Poem biografic exerciţiu master

Cele mai importante amintiri sunt cele
care te-au impresionat în copilărie
aşa se spune.
Eu te ţin minte, bunicule,
cum îmi dădeai o palmă, mă apucai
de moţul de lângă ureche
şi eu te urmam în paşi de balet
ăsta a fost modul tău
de a-ţi arăta dragostea

datorită ţie nu am mai fumat
de când nuiaua cu care te-ai pus
în mijlocul drumului
ca eu să nu pot trece
m-a ajuns ca o caracatiţă care se tot alungea
şi s-a lipit de fundul meu diafan
nu mai suport de atunci să văd nici măcar
pe cineva fumând în preajmă.
Eu te ţin minte, bunicule,
cum îmi spuneai, lasă *tărpanul*
că o să-l strici

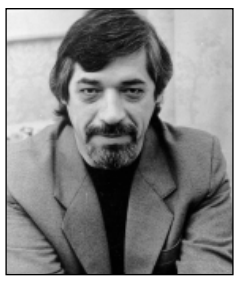
iar eu te sfidam cu un zâmbet de copil
şi lalele uscate săreau parcă secerate
de o combină sovietică
până când tărpanul s-a înfipt în
pământ şi s-a preschimbat
ca printr-o minune într-o seceră
Eu te ţin minte, bunicule,
cum ai zâmbit satisfăcut,
iar eu am început să merg iarăşi în
paşi de balet.
Eu te ţin minte, bunicule,
când m-am jucat cu puşca
că nu te-a bucurat prea mult
perspicacitatea mea
trebuia să spun că nu o să mai umblu
în viaţa mea la puşcă
cum să spun aşa ceva?
eu mă visam Robin Hood!
începeam să cunosc la ceas
băţul mare era la 3 şi a ajuns la 9
atâta m-ai chelfănit
Eu te ţin minte, bunicule,
cum făceai gimnastică dimineaţa
şi boxai cu un adversar invizibil
mă alergai şi râdeai
erai puternic, bunicule
aveai 72 de ani şi ai fi pus jos orice tânăr
Eu te ţin minte, bunicule.

▣

Iunie 1935, Bucureşti, Calea Victoriei.
„După examene”

Libertatea de a porni sau boala secolului

Unde trăiești tu? În ce trăiești, de ce trăiești în acest oraș portuar căruia ar fi mai bine să i se spună: mortuar? Lapoviță sărată, spre chei – un melanj de fleșcăială și imense pete curcubeice de petrol difuzat pe asfaltul spart.



de
Leo Butnaru

Cum de poți locui în acest oraș? Cum poți să respiri acest aer salin?

Să evadezi de aici!!

Și, la acest gând, chiar acum încerci să te ridici, să vezi ce ai de făcut, încotro să o apuci, însă parcă ai fi apăsat de cerul gri, greu, ca un somn în melanj cu visul înceţoşat. Dar te târăști, înaintezi anevoios spre lumină, spre ieșire, în afară, – doar acolo vei putea afla că, de fapt, „în afară” nu există, iar intimitatea ta, interioritatea ta, firea ta a devenit o fantomă a memoriei. O febră, niște friguri palustre în această zonă lacustră. Pe aici, pe aproape, Anton Pavlovici Cehov s-a inspirat, cutremurându-se, pentru „Salonul numărul 6”. De ce să-l reciteşti, dacă tu pari a fi unul dintre personajele sale? E drept, din alte timpuri, din alte situații. Febrilitate, febră parcă a-corporală, conștiință electrizată ce-și contemplă propria fulguraţie agitată, tremurătoare, unduitoare la orizonturile pierzaniei. Spaimă?... Posibil și spaimă...

Barca ta coboară neauzit pe apa Amurului și amurgului glacial perdeluit de lapoviţa interminabilă și de confuziile din memoria ta. Însă un astfel de timp câinos îți convine, pentru că străjerii acestei peninsule nu vor ieși din gheretele lor încălzite cu sobe de tuci.

În fine, după ore de coborâre pe apa vânătă, botul bărcii dă de un chei pietros.

Ascult încordat, încât timpanele îmi dau în țiuit. Țipenie... Vede-se, nici aici nu se află străjeri. Drumul dinspre chei duce către intrarea neagră, de catran, a unei clădiri de stil nedeterminat, ceva între depozit și palat. La intrare – nimeni. Fac câțiva pași în interior, urc cinci-șase trepte de scară, pomenindu-mă în fața unei uși masive cât cele ale catedralelor. La ușă – țipenie, străjerii lipsind și aici. Împing ușor – ușa nu se clintește, sporesc efortul – ușa cedează, se deschide. Ar fi fost, poate, suficient să constat că nu e încuiată și să renunț să intru?... Absurd. Odată ce ușa cedează, nu mai eziți să treci dincolo.

Trec și eu. Fac câțiva pași în stânga, pe lângă perete, pe lângă dulapuri uriașe. Jos, lângă ușa întredeschisă a unuia dintre ele, – o carte. Desfăcută la întâmplare, când căzuse din raft, probabil. La vreun cutremur. De altfel, aici, pe peninsulă, zguduirile seismice sunt obișnuite. Și neobișnuit de puternice.

Deschei doi nasturi de la cămașă și las cartea în sân. E rece. Dar se încălzește. De la cele 36 de grade ale corpului meu.

Deja o iau la dreapta, păşind spre mijlocul imensei încăperi. Fac doar câțiva pași, fără a ajunge la mijloc. Istovit, derutat, mă așez pe dalele lunecoase de marmură – asta e duşumeaua și, de la un moment încolo, mi se pare că înțeleg – chiar am înțeles sută la sută – de ce ușa nu era încuiată, de ce lângă ușorii ei nu era niciun paznic... Ridic capul, întorc capul – și constat, brusc, neliniștit, o metamorfoză surprinzătoare, poate că înfricoșătoare: ușa pe care am intrat am lăsat-o vraiște, însă, iată, acum ea e închisă! Poate că dincolo de ea s-a și postat deja străjerul care lipsea la venirea mea. Sau poate doar mi se pare, de ceva înspăimântare, că am lăsat ușa deschisă, în realitate trăgând-o după mine, pentru ca prin deschizătura ei să nu fiu observat de cineva din afară, eventual de străjerul reîntors să-și reia postul și care, văzând ușa închisă, și-ar fi spus că totul e în ordine, în lipsa sa nu a fost nimeni pe aici, nu a intrat, nu a deranjat...

Dar poate că nici chiar străjerul nu ar fi știut că, de fapt, ușa nu era zăvorâtă – pe dinăuntru, să zicem, pentru că pe dinafară zăvorul, lacătul s-ar fi observat. Pe naiba, ar fi putut să nu se observe, pentru că există metode tainice de a zăvorî, de a încuia, de a fereca...

Acest mod de a gândi, de a aproxima al meu ar fi, poate, un fel de refulări răscolite tocmai de starea de incertitudine și neliniște până la frica în care m-am pomenit. Ceva prinde să-mi bată în timpanele încordate până la țiuit – să audă orice zgomot cât de slab, chiar o alergare de șoarece. Da, după ușă se aud pași!... Nu încape îndoială: dincolo de ușa masivă se află cineva. Străjerul?... Stăpânul?...

Într-un târziu, îmi adun un mic cheag de curaj, mă ridic de pe marmura duşumelei răcoroase, scot din sân cartea pe care intenționam să o iau cu mine (să o fur?...), ducând-o la locul ei, exact acolo, jos, lângă ușa întredeschisă a dulapului uriaș, apoi pornesc spre ușa de la intrare. Stau în fața ei câteva clipe, îmi mai adun curaj, apoi împing. Ușa se deschide și eu nimeresc... nimeresc... această conștientizare îmi este injectată, parcă, chiar în clipa când fac primul pas dincolo de ușă – nimeresc într-un sistem computeristic! Aceasta mă face să o înțeleg chiar sistemul în care m-am pomenit, care m-a absorbit. „Ești un salvat din *Aetas humanis*!”* – apare următorul gând, următoarea secvență de conștientizare care mi se injectează. De aici încolo încep eu însumi să raționez, fără „injecții” externe, pentru că mă aflu deja ca parte componentă a acestui circuit intern, computeristic. Raționez deja de sine stătător, zicându-mi că am fost înghițit de Computerul-Leviathan. Și mai înțeleg că deja, în acest sistem, în acest spațiu, în această istorie a trans-prezentului cineva începe să scrie legenda mea, a lui, a ta – a lui Iona cel înghițit de Chitul-Computer. De omniprezența acestuia. Iar Creatorul poate fi imaginat drept sistem computerizat absolut, de la care a pornit totul, inclusiv El, Creatorul, purces din sine ca dintr-o irezistibilă libertate de a... purcede... De a fi... Altundeva... Altcumva... În alte direcții... Spre altă lume, ca realitate sau doar virtualitate...

Însă de aici încolo revin vechile și chinuitoarele gânduri obsesive care te terorizaseră și până aici, până la această lume, realitate sau virtualitate:

– să te dezici de inevitabil... absurd – de aceasta este imposibil să te dezici... doar prin, pardon... luare, curmare de proprii zile, prin... însă tu nu, nu ai de gând să mergi contra moralei creștine... o-ho, dar în situația în care te afli, de fapt – pe care încerci să ți-o auto-conștientizezi, mai este valabilă orice stare și formă (ca formulă, lege) de spirit din ce a rămas după uriașa ușă, acolo, în *Aetas humanis*?...

– să te desparți (zâmbind? imposibil... poate că doar îngândurat până la istov, ca o topire, ca o dispariție de sine...) de trecutul iluzoriu și viitorul asigurat, de ceea ce unii mai continuă să numească prezent, de insuportabila suferință, însă și mai insuportabila bucurie, stare de beatitudine ca și nemeritată, parcă fără obiect, ai putea spune, odată ce tu nu mai ești cel care are nevoie de așa ceva...

– să de dezbari pur și simplu de sentimentul perspectivelor pierdute, de adevărurile ce păreau imbatabile, dovedindu-se însă a fi simple iluzii absurde; de spaima instinctivă, ereditară sau achiziționată, involuntar bineînțeles; de erorile pe care le-ai comis și de altitudinile atinse cu efort incomensurabil, fără a ști că el te va trece, fără să te întrebe, dincolo de zidurile timpului, prin pârjolul sferelor, dar mai ales prin cel al propriei memorii, prin... această anhedonie ca incapacitate de a simți plăcere în situații normale... ex-normale...

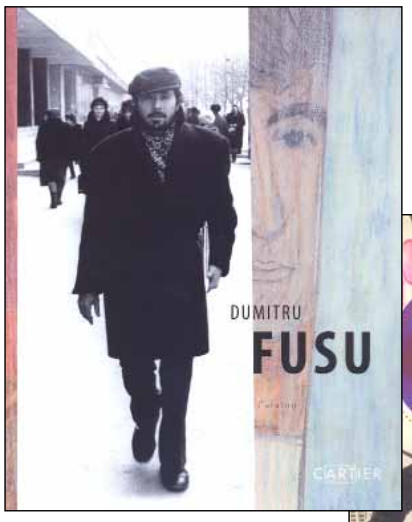
Iar în fața ta, acolo, aici, în imensitatea Leviathanului Virtual, o ușă și inscripția de pe ea: *Salonul nr. 7...*

– Bună ziua, Anton Pavlovici! Ce mai faceți?... Văd că și domnia voastră e ceva spectral-bionic-digital... Cvasi-virtual, cvasi-real, ca toți ceilalți de aici, de la noi, din salonul numărul 7...

**Aetas humanis* (lat.) – Vârstă omenească.

■

Noi apariții la Editura Cartier

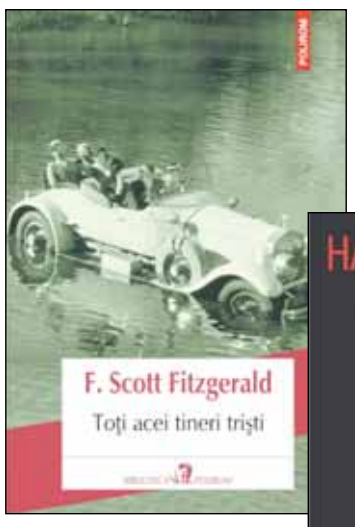


Mihai Fusu, Maria Mardare-Fusu, ***Dumitru Fusu. Catalog***, Ediția I, 2015

Francis Scott Fitzgerald, ***Visuri de iarnă și alte povestiri.*** Traducere din engleză și prefață de Liviu Papuc, Ediția a III-a, 2015

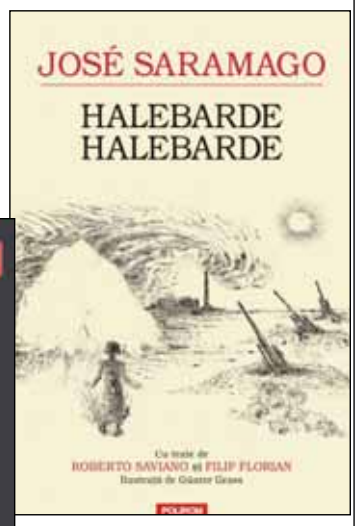
Paul Goma, ***Arta refugii. O copilărie transilvană.*** Roman. Ediția a IV-a, 2015

Noi apariții la Editura Polirom



F. Scott Fitzgerald, ***Toți acei tineri triști.*** Traducere din limba engleză și note de Mihaela Ghiță și Virgil Stanciu, 2014

Haruki Murakami, ***Bărbați fără femei***. Traducere din limba japoneză de Iuliana și Florin Oprina, 2014



Jose Saramago, ***Halebarde, halebarde.*** Colecție Hors Collection. Cu texte de Roberto Saviano și Filip Florian. Traducere de Simina Popa, Cerasela Barbone, Corina Nuțu. Prefață de Fernando Gómez Aguilera. Ilustrații de Günter Grass, 2015

Scriitorul care se juca de-a Dumnezeu

O are ce-ar fi să începem acest text într-o manieră previzibilă şi comodă, cu dezinvoltura unei duioase şi senine constatări? – „Dan Lungu nu mai are nevoie de nicio prezentare”. Sau am putea, printr-un efort al imaginaţiei colective, împru-

de
Alexandru Tabac

muta din retorica pomădată a prezentatorilor de concerte, eventual provinciale, – „X ne cântă şi ne-ncântă”. Nu o vom face însă. E pusă-n joc soarta literaturii.

Din clipa în care te prinzi de miza cărţii, îţi dai seama că ai în faţa ochilor o variantă îmbunătăţită a romanului Lilianei Corobca – *Kinderland*, pentru că Dan Lungu îşi lărgeşte consistent aria de cercetare şi de reconstituire, nu doar lumea văzută prin ochii celor mici – Rădiţa (Cristina, în cazul scriitoarei basarabene), ci şi lumea celor mari, cu toate deziluziile generate de „interminabila tranziţie” şi de fenomenul emigraţiei. Ochiul naratorial urmăreşte minuţios câteva destine şi relaţiile mai mult sau mai puţin sinuoase dintre ele, coboară endoscopic în cele mai ascunse cotloane sufleteşti, urmărind stări clare sau confuze, gesturi false, inutile, mărinimoase, deschizând pliuri invizibile ale conştiinţei.

Dan Lungu ar putea exclama în propria sa apărare – Totul e ficţiune!, însă noi ştim că Vali şi Letiţia, Rădiţa şi Mălina, Bunu şi Buna sunt figuri recognoscibile, îi vedem atunci când coborâm scările, atunci când mergem la o plimbare prin parc. Personajele lui Dan Lungu absorb o stare de fapt, o realitate dureroasă, întruchipează fragilitatea (şi frivolitatea) fiinţei umane şi ceea ce rămâne în încercarea de a supravieţui şi de a te agăţa de lucruri amăgitoare. Penuria cotidiană, colapsul economic o împing pe Letiţia să plece în Italia, la muncă. Îşi lasă familia, soţul şi cele două fiice, în speranţa unei întoarceri rapide. Dar întoarcerea nu-i decât o formă a amânării, o eternă promisiune. Ieşirea din normalitate duce la experienţe umilitoare, muncile pe care trebuie să le facă cei emigraţi îi coboară la condiţia unui animal de povară. Şi astfel cititorul asistă neputincios la o lentă destrămare familială, la pierderea contururilor, la o efasare treptată şi inconturnabilă. Aproape că nimeni din familie nu-şi mai doreşte cu adevărat ca Letiţia să se-ntoarcă şi singura care pricepe treaba asta, într-un puseu de luciditate infantilă, e Rădiţa. Nimic nu poate intermedia o apropiere reală, nici telefonul mobil, nici calculatorul. Iată că şi tehnologia se supune „limitelor comunicării”.

Finalul cărţii e surprinzător şi emoţionant totodată, iar cititorul îi este recunoscător scriitorului că n-a omorât-o pe Rădiţa, că n-a trimis-o afară, în noaptea iernatică. Ci a ţinut-o în viaţă cu riscul de a fi martoră ascunsă a unui incest consimţit. Abia aici ne dăm seama de ce Mălina *„[...] mirosea a parfumul mamei şi la gât avea una din eşarfele ei, aceea vaporoasă, cu frunză de viţă-de-vie [...]”*. Romanul conturează imaginea unei societăţi în derivă, în care domină bâşcălia, lenea, şpaga, instinctul hoţiei, gălăgia şi obrăznicia unor emisiuni televizate, atmosfera de bacanală. Nimic nu e aşa cum ar trebui să fie, par să gândească la unison toate personajele.

Aş îndrăzni să spun că Dan Lungu scrie de fapt două cărţi, una – intrând în universul copilăriei şi explorând lumea prin ochii Rădiţei, iar a doua – contabilizând sociologic fenomene, comportamente şi tendinţe contradictorii. Îşi ia rolul unui colecţionar. Îl prefer pe Dan Lungu din prima carte, cel care trăieşte mirarea, redescoperă jocurile copilăriei, percepe realitatea cu mintea unui copil şi o transpune într-un limbaj poetic, ingenuu – *„Drumul se lungea ca o gumă de mestecat”*. În cea de-a doua – literatura apelează la mijloace sociologice şi e constrânsă parcă de acestea. Sociologia se substituie literaturii – motivaţia emigrării, relaţiile dintre emigranţi, relaţia cu localnicii din ţara dată, reprezentările reciproce.

Uneori am avut impresia că autorul trişează un pic,

se foloseşte de propriile personaje ca să-i iasă demonstraţia, ca totul să se potrivească, şi chiar dacă acestea sunt distincte, rămâne ceva ce le trădează, de parcă în spatele lor ar sta o singură fiinţă. O recunoaşte – *„Dar el nu ştie, sărmanul, că nu e vina lui, ci a **mea**. Sau dacă nu cumva bătrânul Cosoi e plăsmuit de **dorinţa mea** de a-mi găsi liniştea”*. Naratorul iese la suprafaţă, capătă corporalitate, devine personaj, îşi amplifică existenţa. Oricum ar fi, găsesc acest truc gratuit într-o poveste aproape clasică, în care capitolele alternează într-o logică fără sincope. O piruetă textualistă. Cel mai credibil personaj rămâne totuşi Rădiţa, ea înregistrează cu o precizie de giruetă orice abatere sentimentală, orice inflexiune a vocii. Memoria celorlalte personaje gliseză fără întrerupere pe axa temporală, unii îşi aduc aminte de perioada comunistă, de revoluţie, alţii de anii studenţiei, îşi rememorează însă cu toţii eşecurile şi poticnelile. E ceea ce-i uneşte.

Revenind la umor şi la detaşarea ironică, mărci distincte ale scriiturii lui Dan Lungu, am putea spune că nu mai par atât de spectaculoase ca-n precedentele cărţi, are loc o „aclimatizare” a cititorului la stilul glumelor, la vraja vorbelor de duh. Umorul e adaptat situaţiilor narative, e pliat pe o atmosferă existenţială oscilantă şi iluzorie.

Prin intermediul Letiţiei, aflată, cum spuneam, în Italia, avem acces la confesiunea Laurei, savuroasă şi tristă în acelaşi timp, o altă istorie a decăderii şi promiscuităţii, dar şi a supravieţuirii. Ne pune în faţa unei dileme – compasiune caldă sau dispreţ reţinut? Imigrantul român e un personaj colectiv psihanalizabil, autorul îi atribuie reflecţii neobişnuite – *„Avea să înţeleagă, cu timpul, că ei, imigranţii, cu cât situaţia le era mai precară, cu atât aveau mai multă nevoie de veştile proaste din ţară. Astfel sacrificiul lor căpăta sens şi, mai ales atunci când o duceau rău, se alinau cu gândul că, dacă ar fi rămas acasă, ar fi dus-o şi mai prost.”*

Risc din nou o afirmaţie „insolentă”, aşa cum am făcut-o şi atunci când am scris despre „În iad toate becurile sunt arse”. În „Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu” scriitorul Dan Lungu nu şi-a autodepăşit performanţele.

_____

Dan Lungu, ***Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu***, Ed. Polirom, 2014, 360 pag.

■

Jurnalul unei Ţestoase

o culme, un soare al disperării: libertatea

de
Mariana Codruţ

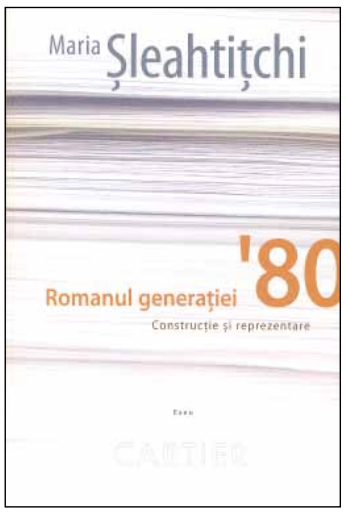
am deschis geamul spre dimineaţa de mai, fragedă ca un muşchi de viţel. limpezit de o bură nervoasă – auzită şi prin somn –, cerul sclipea. am salutat cordial plopul. nu mă supără că stă întors cu spatele la ferestrele mele, de parcă n-ar vrea să-mi vadă netrebnicia vieţii. e de înţeles, numai cele veşnice îţi pot împrumuta ceva din sufletul lor...

dar, mă rog, el e aproape un măturoi, curînd o să cadă sub drujba primăriei! mai are doar cîteva crengi vii, numai cîteva zeci de foi lucioase şi verzi. simt însă cum fiecare frunză prinde abilă soarele-n laţ, îl mursecă, îl sfărîmă, îl morfoleşte, îl mestecă, îi miroase măduva dulce, o suge, o plescăie, o soarbe şi-o înghite mormăind de plăcere, fără să-i pese de altceva sau altcineva. da, atît de-adînc a coborît plopul ăsta an după an în dezvrăjire, că nu i-a mai rămas decît să crească în sus, în seninătatea lipsei de speranţă. de aceea acum îl fac fericit peste puteri orice strop de ploaie, orice pală de vînt, orice rază de lumină. şi nepăsarea. a atins o culme, un soare al disperării: libertatea.

aşa îmi spun, împingînd geamul de perete şi strigînd şi eu, precum naufragiaţii la vederea pămîntului: Soare!

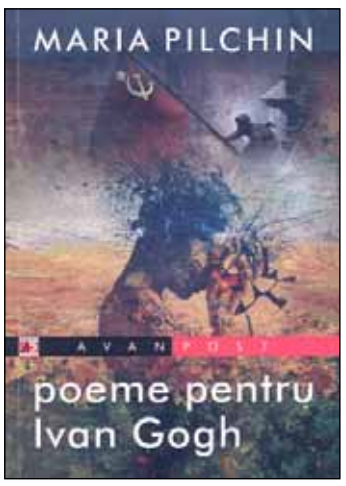
■

Maria Şleahtiţchi, ***Romanul generaţiei ’80. Construcţie şi reprezentare***, eseu. Editura Cartier, colecţia Rotonda, 2014



Jocul cu textul, instituirea unei adevărate dramaturgii a textului, modelarea trupului său de mucava, automodelându-se pe sine ca autor într-o reciprocitate de natură ancestrală, au luat forme din cele mai neaşteptate. Optzeciştii au creat în interiorul paradigmei postmoderniste o adevărată autarhie a scriiturii ca ţesut viu, a corporalităţii ei feminine prin excelenţă, lansând în felul acesta o adevărată concepţie estetică. Romancierii generaţiei ’80 au dezvoltat teoria Tel-Quel-ismului şi au proiectat în cărţile lor un amplu spectacol de limbaj, în care scriitura şi textul au devenit eroii centrali. *(Maria Şleahtiţchi)*

Maria Pilchin, ***Poeme pentru Ivan Gogh***. Editura Paralela 45, Piteşti, 2015



Asociind *Ivan* cu *Gogh*, în afară de jocul de cuvinte foarte reuşit, Maria Pilchin realizează o poezie care vrea să exprime, în primul rând, dramatic dar şi ironic, o realitate dual, contradictorie, greu de suportat şi în care, cu un mare efort, îşi găseşte propriul eu feminin. Poezia are puternice accente sociale şi de conştiinţă individuală. Acestui univers ireconciliant eul feminin nu i se poate aservi. De aici vine poezia Mariei Pilchin. *Poeme pentru Ivan Gogh* m-au convins întru totul. (*Călin Vlasie)*

Poeme pentru Ivan Gogh este unul dintre cele mai frumoase şi mai gingaşe volume de poezie pe care le-am citit în ultimul timp. (*Răzvan Voncu*)

Grigore Chiper și cartea lui de nisip

Autorul vine din modelele bune ale scrisului dintotdeauna, se pliază perfect pe scriitura minimalistă și a autenticității, în vogă azi, are simțul măsurii, dar și cunoaște bine paradigma pe care trebuie s-o urmeze. Are (pe lângă har) conștiința literaturii.

de
Mircea V. Ciobanu

Grigore Chiper făcea o poezie a sugestiei, impresionist-minimalistă, încă în volumul de debut, *Abia tangibilul*. Un soi de impresionism minimalist respiră și proza din recentul său volum de la Tracus Arte.

Îmi place cum construiește spațiile: „Când am ocolit străzile din centru și am luat-o cu câteva mahalale mai în jos, a trebuit să înconjor mai departe, deoarece totul era barat, intersecții întregi erau împrejmuite cu un gard înalt, din scândură negeluită și nevopsită. Un adevărat șantier de construcție. După jumătate de oră de rătăcire, ceea ce însemna mult pentru un orășel mic ca al nostru, am văzut niște copii călărind un cal alb bine hrănit, pe care urcau pe rând.” Încercați, acum, să uitați acest mic orășel, pentru care o jumătate de oră de rătăcire însemna mult, să uitați cartierele împrejmuite cu gardul din scândură negeluită și nevopsită…

Universul odată creat, rămâne să-l populezi. Pictate sau numai schițate, personajele (chiar și cele episodice) au personalitate: „La ieșirea din parc mă întâlnesc cu Vivi. E săltăreț ca un dactil. În ultima lună a schimbat patru locuri de muncă. Și acum șuieră prin parc cu un ziar subsuoară. Nu pot spune că îl cunosc foarte bine, dar suficient ca să înjghebăm o discuție telegrafică. Ce fac, mă întreabă. Citesc Tonka.”

Asta nu înseamnă deloc că vor urma niște istorii cursive, într-un spațiu reconfortant. Dimpotrivă, terenul nu e nicidecum neted. Iar acțiunile… În textele lui Grigore Chiper mai degrabă nu se întâmplă nimic, decât se întâmplă ceva. Iar personajele, fie și bine surprinse, memorabile, cum spuneam, sunt suficient de obscure, încât să mai rămână o enigmă și după lectură.

Până și subiectele din cea mai imediată realitate sunt cumva literare (cehoviene), cum e, de exemplu, *La medic*. O schiță, în esență, dar cu o construcție rotundă, nuvelistică. Intrarea e tipic *chiperiană*: „Prinzi ușile deschise ale unui răblăgit troleibuz și urci în viteză. E o rută nouă și deocamdată nesolicitată, adică neaglomerată. Drumul nu e prea lung, dar reușești să observi prin geam arborii scheletici de toamnă și totodată încerci să te aduni. Se pare că ai pierdut și anul acesta trenul: nu vei face fotografii în sânul familiei, cu băiatul pe fundalul de toamnă aurie…”

Fixăm aici și incursiunile metatextuale: „Știi că undeva într-un loc pe unde itinerarul tău traversează strada Dimo ți-a venit în cap o frază, întortocheată, cu multe și diferite semne de punctuație, dar pe care o uiți pentru a doua oară în iureșul tău matinal când nu prea îți arde de mofturi scriitoricești.” Nu e textualism în sensul clasic, e un gând ce îl caracterizează pe naratorul-personaj, nu unul ce explică textul pe care îl citim.

Acolada se închide cu reevocarea peisajului inițial: „Mergi prin același parc. Copacii multicolori, în nuanțele obișnuite ale toamnei ruginii. Poate mai reușiți să mai faceți un cadru, ultimul, la închiderea ediției. De i-ar trece mai repede băiatului vărsatul de vânt.” Detalii banale, dar în-rămarea tabloului creează impresia lucrului bine făcut. Chiar dacă în „interiorul” schiței nu e nimic mai mult decât cronica unei zile, cu vizita la medic (doar) ca detaliu.

O „scenă de epocă” e și schița *La încărcat bagaje*. Un timp al schimburilor de apartamente, al transferurilor din Transnistria separatistă (și prorusească) în Moldova independentă. Peisaj sumbru, tristețe cvasitotală, dialoguri triviale. În final, un soi de umor involuntar. Un prieten merge cu naratorul la baștina acestuia și găsește de cuviință să facă un fel de compliment locului: E frumos aici la voi. Răspunsul, pe potrivă, e (și)… trist-profetic: „Da, e frumos ca în Iugoslavia”. Marca minimalistă Grigore Chiper.

Altă respirație o are snoava *Pescuitul*, care pare să relateze o istorie autentică, trăită de autor. Protagonistul, un intelectual (pesemne, un profesor), a acordat cuiva „astă-vară” un „serviciu”. Beneficiarul îl invită „la pescuit”. Profesorul acceptă, dintr-un sentiment de solidaritate: nu îl poți lipsi pe om de plăcerea de a te mulțumi.

Ceea ce urmează e un fel de Custurica pe teren basarabean: „pescarii” nu cunoșteau drumul, „responsabilul” de aventură (soțul contabilei gospodăriei piscicole) nu fusese anunțat, timpul trece, cel cu invitația se dovedește a fi omagiatul acelei zile… etc. O istorie amuzantă, cam în răspăr cu ideologia nuvelelor lui Grigore Chiper, în care, de regulă, nu se întâmplă nimic (amuzant) sau mai nimic.

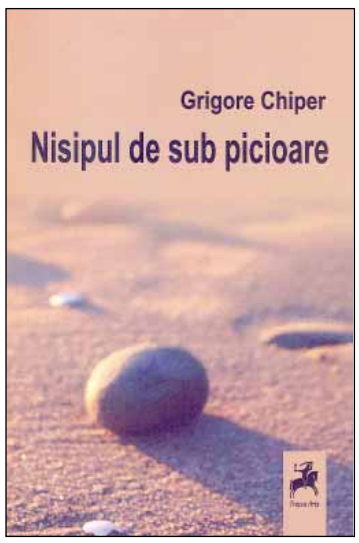
Textele sunt diferite și ca gen, și ca substanță. *Ateliere* e o istorie a unei gelozii latente, un fel de confruntare mocnită între doi pictori, făptura disputată fiind, previzibil, modelul lor. O lume a boemei artistice, cu snobii, cu aerații ei, cu chinurile și crizele creației. Adevărat, e un univers cam schematic văzut: „Nu mai răsfoiește albume. Ultima dată s-a uitat într-un Caravaggio.” De ce pictorii trebuie să răsfoiască albume? Scena îmi amintește de un poet care se plânge intermitent că… de mult nu l-a (mai) visat pe Eminescu.

Personajul feminin se numește Gala, o trimitere *intersituațională* la Dali, la istoria răpirii prietenei lui Paul Eluard de către mustăciosul suprarealist spaniol. E o nuvelă pretențioasă și cam încâlcită. Aluziile, suspansurile și sugestiile nu au vreun efect. Snobism boem, în acord cu subiectul.

Unele texte (d.e., *Pirania*) sunt enervant de anoste și lipsite de dinamică. Dar există și aici, ca în cele mai multe alte proze, o tensiune interioară, dublată de o bună scriitură. Autorului îi place să scoată intermitent din mânecă câte o frază memorabilă, care să coloreze panglicile încâlcite ale învăluirilor textuale, aparent sau adevărat sterile, parcă în așteptarea nu știu cărui Godot.

Memorabile întotdeauna, detaliile-s *parcă* extraliterare, neorealiste. Tablouri de epocă, în sumă: „Am ieșit afară. Câțiva băieți ședeau picior peste picior pe o banchetă. Toți aveau șosete albe cu dungi multicolore deasupra gleznei. Mă gândesc că despre această perioadă se va spune că a aparținut ciorapilor albi.”

În general, cu referire la nuvelistica lui Grigore Chiper, putem spune că tot ce se întâmplă cu adevărat se întâmplă dincolo de spațiul textului. Evenimentele propriu-zise pot fi deduse doar cumva în subsidiar. Adesea, personajul narator e un martor, nu un participant la (cine știe ce) acțiuni. Un observator. Pe care mișcările prea repezi, agitația, pălăvrăgeala, energia debordantă îl nedumeresc ori îl lasă rece. Uneori îl enervează. E aproape un autist: „…încât te întrebi dacă nu cumva tu ești persoana cu adevărat autistă”.



Mă gândeam la efectul de film neorealist al prozei lui Grigore Chiper, având în vedere fundalul „documentar” în genul unui Vittorio de Sica. Iată cum începe primul text al cărții: „Aprilie nu se deosebește prea mult de martie. Poate chiar e mai frig. Deși a tunat, nu se încălzește, cum ar pretinde semnele populare. Frigul și umezeala se întrepătrund ori se află într-un fel de echilibru.”

Aceleași detalii nepretențioase ale cotidianului pot să apară și în decorul interior sau în scenele cu personaje (mă gândesc la Visconti sau Antonioni): „Ea se culcă pe partea care e a ta. Nu te deranjează. Aprinzi veioza, deși nu te-a rugat să o faci. Ungherele rămân cufundate în întuneric. Te apleci peste ea. «Mulțumesc că mi-ai încălzit patul», zice. Revii în spațiul galben-pal al veiozei. Privirea ei cochetă sau echivocă rămâne acolo unde nuanțele nu se deslușesc.”

În fine, o cădere de cortină în genul neorealist-suprarealist-oniric, cu o ironie grotescă, á la Fellini: „Colindați pe ulițe lăturalnice din satul tău. Ce discutați? Un prieten pe care nu l-ai văzut de mult te roagă să-i cumperi un pieptene cât de mare. «Așa să fie!» – îți arată o greblă.”

Îmi place perspectiva narativă „din afară”. Povestitorul nu numai că nu e omniscient (ca în proza clasică), el nu e nici modernul personaj-narator, ci mai curând „martorul” hemingwayan (care știe mai puțin decât personajul… care nu pricepe nici el aproape nimic din ce se întâmplă). Această ipostază conferă autenticitate maximă discursului.

Nu există, în ultimă instanță, decât două feluri de narațiuni: unii povestesc întâmplări la care au fost martori, alții fabulează. A treia variantă (poate cea mai răspândită) e – doar – una mixtă. Diferențele particulare țin doar de felul de a povesti, de limbaj. Nu vreau să spun că toate textele lui Gr. Chiper – și „ficțiunile”, și proza „documentară” – din această carte ar aparține aceluiași gen. Dar ele sunt bine modelate și strunite astfel încât să nu conteze „genul”.

Altceva însă voiam să zic. După un reportaj documentar (parcurg textele în ordine aleatorie, în maniera *Șotronului* lui Cortazar, nu în ordinea fixată de autor) citesc imediat o ficțiune intitulată *Un reportaj de la țară*. Și mi se pare că o relatează același narator. Talent, care știe să mă amăgească în ficțiune de parcă ar fi o istorie întâmplată pe bune? Indiscutabil. Iluzie bine temperată? Desigur. Dar descopăr astfel (proiectând observația asupra altor texte) și un soi de monotonie narativă. Monocordă, monocoloră. Un stil? Probabil. Dar e bine oare că stilul acesta se păstrează același, oricare ar fi „biografia (din subsidiar) a naratorului”? Nu știu.

Poți să scrii o teză despre prenumele personajelor lui Gr. Chiper. Locuind într-un spațiu istorico-geografic fără prea multă fantezie în ceea ce ține de apelative, scriitorul se răzbună, inventând o lume cu nume sonore, deloc tipice pentru Basarabia (cu atât mai puțin, pentru Transnistria): Gina, Dominic, Irena, Olivia, Xenia, Lina, Marius, Gus, Marcus, Gala, Vivi, Anastasia, Adi, Cella.

O nuvelă demarează cu o discuție despre (pre)nume, dublată de discursul universitar (personajul este, ca și autorul, lector la catedră) despre semnificant și semnificat. „Heino”, numele nuvelei, e un prenume finlandez pe care naratorul-personaj (a se reține: Dominic) îl propune unor colegi care caută un nume de botez pentru fiul nou-născut.

În interiorul acestor texte nepretențioase, dedusă din istoriile banale ale personajelor, se conturează istoria epocii. Fundalul acestor povești e aproape documentar (neorealist, cum spuneam), dacă nu ar fi personalizat de dioptriile ochelarilor unui narator cu strategii limpezi. Avem de a face – totuși! – cu o alternativă literară a lumii „real-obiective”. Autorul e saprofagul care se hrănește cu cadavrul acestei lumi „reale”, pentru a și-o construi pe a sa. Prin developarea pe retina privitorului-naratorului a cotidianului insignifiant, a mărunțelor griji și gânduri dintre cele mai telurice ale unor „oameni mici”, în canavaua aceluiași Cehov. Sau Hemingway.

Revenind la nuvela *Heino*, vom regăsi aici și multă materie literară subordonată tehnicilor textualiste. Iar în final, parcă în acord cu o spusă a unui student („încă suntem în postmodernism, domnule profesor”), naratorul reia alineatul de la începutul nuvelei, încadrând textul în acolada citatelor: „Dominic a și improvizat un început de povestire, care poate fi modificat oricând: [«…»]” Acoladele sunt obloanele care delimitează net un spațiu ficțional.

M-am prins că, scriind despre o carte de proză, nu am prea avut chef să repovestesc trame, ci, mai des, voiam să citez, cum procedez în cazul comentariului de poezie! Proza lui Grigore Chiper, ca și poezia, este limbaj, în primul rând. Precum e întreaga literatură modernă.

Cu prozele lui Grigore Chiper se întâmplă ceea ce se întâmplă cu poezia bună: le admiri, fie integral, fie pe secvențe, încă înainte de a le înțelege. Numai la lectura unor texte ale lui Borges am mai avut aceeași senzație că narațiunea a fost doar un pretext, istoria continuând și după închiderea cărții. Poveștile lui Gr. Chiper fiind din realitatea imediată, se părea că nu au nimic în comun cu parabolele borgesiene. Nimic? Dar nisipul?

Grigore Chiper, ***Nisipul de sub picioare.*** Ed. Tracus Arte, 2014, 200 p.

„Zeul absent”: teorie, literatură, autobiografie la Mircea Eliade

de
Alex Cosmescu

Volumul **Zeul absent. Literatură și inițiere la Mircea Eliade**, semnat de domnul Marius Lazurca, actualmente ambasador al României în Republica Moldova, a apărut la începutul anului 2015, în ediția a doua, la Editura Cartier.

Povestea acestei cărți pare ilustrarea perfectă pentru un manual de dialectică. Totul a pornit de la admirație, dragoste și entuziasm față de Mircea Eliade, transformându-se apoi, odată cu schimbarea spațiului și a mediului cultural, în rezervă. În cele din urmă, odată cu revenirea, felul în care îl vede pe Eliade autorul nostru a devenit mult mai echilibrat și nuanțat.

E o schemă destul de firească pentru un cercetător care încearcă să se constituie ca o voce autonomă: o fascinație inițială față de cineva care pretinde că are o teorie ce poate explica totul sau aproape totul – cum ar fi Eliade, sau, cu același succes, Bahtin, Girard ori Husserl – și o ispită de a deveni „ca el”. Cea mai fertilă cale pentru așa ceva ar fi să încerci să-i rescrii, să-i reproduci – inițial să repeți ce spun ei, apoi să aplici teoria lor în cazurile în care ți se pare că se aplică. Dacă nu se aplică, atunci să-ți denaturezi faptele sau textele cu care lucrezi, eventual inconștient, până începe să se aplice fără mari probleme.

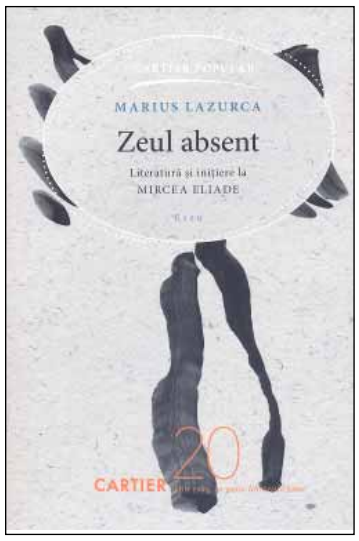
Mulți se rezumă la asta, numai că un cercetător bun, când începe să înțeleagă din ce în ce mai clar toate articulațiile operei celui de la care pornește, începe să găsească tot felul de lucruri care nu se leagă. Pentru că marile teorii, oricât de grandioase și inspiratoare ar fi, nu reușesc niciodată să explice totul. Există mereu un *rest* care se opune oricăror încercări de a-l integra într-un sistem de acest tip. Și aici cercetătorul îndrăgostit de imaginea de ansamblu începe să fie decepționat de detalii. Și transferă această decepție asupra teoriei luate ca întreg.

Până la urmă, în cazurile fericite, lucrurile se așază. Și atitudinea față de model devine una de drag, încredere și apreciere atentă și nuanțată, în locul admirației necondiționate inițiale.

Ceea ce e interesant și apreciabil, în cazul cărții domnului Lazurca, este faptul că ea ni se prezintă ca o rescriere stilistic și conceptual ireproșabilă a unei lucrări de licență. Până în sec. XX, când sistemul academic a căpătat structura pe care o cunoaștem, prima teză scrisă de un absolvent de universitate era, de obicei, și singura: titlul de *Magister* – sau, în sistemul german, chiar de *Doktor*, conferit absolventului de universitate care susținea și o teză, pe lângă examenul de stat – era deseori singurul la care aspira un cercetător privat, care își vedea după aceea de citit și de scris. Desigur, exigențele față de o asemenea teză erau cu totul altele decât cele față de o biată lucrare de licență din ziua de azi – pentru că procesul de lucru asupra acelei prime teze însemna formarea ca cercetător autonom. Or, domnul Lazurca pare să-și fi impus el însuși acest nivel de exigență pentru elaborarea tezei care a stat la baza **Zeului absent.**

În economia lucrării se pot observa două teme centrale. În primul rând, relația dintre literatură și filosofie, Eliade fiind aici doar un studiu de caz, după cum mărturisește autorul încă din primele pagini. Cazul literaților-filosofi sau al filosofilor-literați este unul dificil, în primul rând pentru ei înșiși: întotdeauna rămâne deschis riscul amatorismului în ambele domenii, privite ca separate, al fracturii interioare impuse de două tipuri de gândire; în cazul în care autorul decide să inventeze un gen hibrid, riscă să fie privit ca străin de cel puțin una dintre cele două comunități. Varianta pe care a decis să meargă Eliade (sau un alt filosof-literat, Michel Henry) a fost să treacă la alt gen în perioadele în care i se epuizau resursele interioare pentru celălalt, când fie practica scrisului teoretic, fie a celui literar „se bloca”, „seca”.

Ipoteza propusă aici de domnul Lazurca este că dincolo de scindarea în cele două genuri există ceva, de un nivel mult mai profund, care servește ca rădăcină pentru amândouă: este imaginația creatoare, care operează inconștient. Aceasta, parte a inconștientului colectiv, e cea care construiește atât structuri mitice, cât și structuri literare. Eliade-savantul pare să fie cel care o contemplă și încearcă să descrie felul în care funcționează ea; Eliade-autorul e cel care se lasă în voia ei atunci când scrie literatură fantastică. Deci, o familiaritate cu această facultate și două regimuri ale privirii și ale scrisului: când o contempli și descrii, faci teorie; când te lași în voia ei, faci literatură ce oferă un trup de cuvinte structurilor mitice. Riscul care îl paște pe Eliade aici, după cum bine remarcă autorul nostru, e să intervină conștient în structura narațiunii mitice, când nu se poate abține să furnizeze „chei de interpretare” a fracturii în real, induse de experiența sacrului, prin intermediul discursului tezist al vreunui personaj portavoce pentru autor. Conform pertinentei aprecieri a domnului Lazurca, lui Eliade îi reușesc prozele fantastice atunci când în ele acest strat al miticului / arhetipalului intervine organic, fără calculul hermeneutului religiei. Pentru că anume așa se dezvoltă și miturile – nu în baza unei construcții savante, ci a necesităților spirituale, constitutive, după Eliade, ființei umane.



Al doilea nucleu al lucrării, tematizat mai ales în ultima treime a ei, formulează posibilitatea ca lectura și scriitura să devină inițieri ce să ne reveleze sacrul. Există o tradiție venerabilă a utilizării lecturii și scrieturii ca practici spirituale – o regăsim începând cu filosofii antici. În paginile mult mai asumat teoretice în care domnul Lazurca analizează textele autobiografice ale lui Eliade se conturează imaginea unui mod aparte al scrierii de jurnal – prin cultivarea unei atenții speciale față de cotidian, actul scrisului zilnic permite trecerea la un alt nivel de sens: automitologizarea și autohermeneutica îl constituie pe cel care scrie drept un alt eu, un eu nou și, pe de altă parte, permit o resemnificare a parcursului însuși al vieții celui care scrie despre sine.

Orice autobiografie este o hermeneutică de sine, argumentează convingător domnul Lazurca; cu atât mai mult textele lui Eliade. Ochiul hermeneutului, exersat în descifrarea structurilor arhetipale ale diferitor narațiuni, atât asumat, cât și inconștient mitice, descoperă în propria sa viață, atunci când și-o povestește în scris, aceleași structuri. Actul scrierii de jurnal facilitează astfel un tip de practică spirituală pe care îl regăsim, de exemplu, la Martin Buber. În eseul său *Zwiesprache*, acesta vorbește despre un tip de viață trăită ca și cum fiecare eveniment al ei ar fi ceva adresat nouă, ceva care cere de la noi un răspuns – un răspuns care poate fi adecvat doar dacă ne păstrăm deschiși pentru interpretarea fiecăruia dintre aceste micro-evenimente, dacă întreținem o anumită stare continuă de alertă și luciditate. Orice ni se întâmplă poate să aibă un surplus de sens, să fie o formă a transcendentului de a ni se adresa și o posibilitate de a ne transforma.

Nu putem să nu ne amintim în acest context de *tolle lege* adresat lui Augustin, care a și generat momentul convertirii. Funcția lecturii în acest sens este una specială – ea, pe de o parte, ne poate „antrena” pentru asemenea momente privilegiate – prin posibilitatea descoperirii acestui „altceva”, a surplusului de sens, a infinitului, a ceea ce este dincolo de ceea ce ni se prezintă la suprafață. În același timp, unele texte – și Eliade, după cum remarcă autorul nostru, speră că și ale lui se numără printre ele – ne pot și „arăta”, pot servi drept „poartă” pentru ceva care depășește ordinea firească a lucrurilor cu care ne-am deprins în modernitate și la care nu vedem nicio alternativă.

Presupun că și **Zeul absent** al domnului Lazurca își propune, pentru cititor, un scop similar.

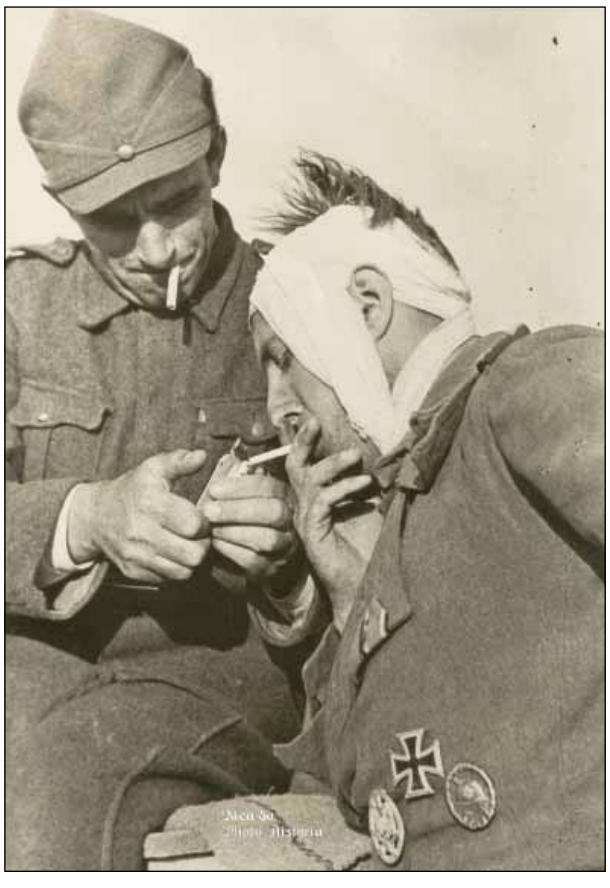
Marius Lazurca, ***Zeul absent. Literatură și inițiere la Mircea Eliade***.
Editura Cartier, 2015

■

1. „Iubitei noastre tante Angelica ca suvenir din partea noastră la etatea de 8 ani și 5 luni și 7 ani și o lună și la etatea de 5 ani și o lună. Constantin, Nica, Anișoara” – anii 1910-20, studioul fotografic: „Hr. Duratzo”, București

2. România, anii ‘40 – fotografie făcută cel mai probabil de către un militar german anonim

3. Camaraderie între doi tovarăși de arme: un militar român și unul german – 15 august 1944. Știm cu toții ce avea să se întâmple la o săptămână după această scenă



Am descoperit pagina *Photo Historia* întâmplător, ieşind pe largul „corso” al Facebook-ului, care poate fi asemuit cu un bazar, cu un talcioc în care găseşti de toate. Dar, ca în orice bazar, negustori mulţi, marfă bună puţină... De aceea, te bucuri atunci când dai peste ceva ieşit din comun. Imaginile de pe *Photo Historia* sunt o revelaţie: o întreagă istorie naţională îţi defilează prin faţa ochilor: oameni – adulţi şi copii, bărbaţi şi femei –, români din diverse categorii sociale: ţărani, târgoveţi, studenţi, politicieni; scene din cele două războaie mondiale, secvenţe din interbelic, dar şi ecouri ale societăţii din tot mai îndepărtatul de noi secol XIX şi, inevitabil, crâmpeie din comunism, în legătură cu care avem deja propriile amintiri. O lume românească despre care ştim foarte puţin – doar generalităţi, informaţii seci de manual – prinde viaţă şi ne emoţionează. Ce soartă au avut oamenii imortalizaţi de aparatul fotografic, ce s-a ales de ei: au fost fericiţi, şi-au împlinit visele?... Arhivarul acestor insolite fotografii înfruntă un adversar teribil, Timpul, care trebuie să se declare „învins”, măcar pe anumite porţiuni, văzându-şi compromise posesiunile atât de straşnic păzite...

Cine e creatorul paginii *Photo Historia*? Nu aflăm nimic despre el cercetându-i site-ul, în locul unei „fotografii de profil” găsim imaginea pitorească a unui ţăran din Bucovina de la începutul secolului XX. Arhivarul a îmbrăţişat anonimatul, maxima discreţie, aşa cum muzicienii dintr-o orchestră de cameră se îmbracă în haine gri, cenuşii, asumându-şi postura secundă, de *servanţi ai muzicii*, care ea, singura, trebuie să vorbească, nu „ego-ul” interpreţilor... Am avut norocul să stabilesc legătura cu autorul paginii *Photo Historia* şi să „destram” pânza misterului. Îl cheamă Sorin Nica şi nu e istoric de meserie, cum m-aş fi aşteptat. M-am înşelat şi cu privire la locul său de reşedinţă, dar şi în legătură cu alte supoziţii ale mele. A fost de acord să purtăm un dialog în paginile revistei *Contrafort* şi să reproducem câteva imagini din uimitoarea sa colecţie. *(vit.c.)*

România, așa cum nu o știm, cum n-am mai văzut-o

Interviu cu **Sorin Nica**, autorul paginii *Photo Historia*

- Cine sunteţi, domnule Sorin Nica, de unde vă trageţi „obârşia” (folosesc intenţionat acest termen arhaic). Şi cum s-a născut această pasiune a Dvs. pentru fotografiile vechi?

- În primul rând, aş dori să vă mulţumesc pentru interesul arătat proiectului *Photo Historia* şi să vă mărturisesc că mă simt onorat de intenţia Dumneavoastră de a şti mai multe despre mine.

Am 33 de ani, iar de loc sunt din Oneşti (judeţul Bacău). Am absolvit Medicina şi-am fost rezident de Psihiatrie în Cluj-Napoca pentru vreo 3 ani, înainte de a pleca în SUA (acum hăt! – 6 ani, care-au zburat pe negândite). Am luat-o de la capăt, absolvind un nou rezidenţiat, în New York City; azi lucrez ca medic psihiatru la un spital din apropierea Pittsburghului (Pennsylvania). Cred că locului de baştină i se datorează trezirea interesului meu faţă de istorie, dat fiind că am crescut pe văile Oituzului şi Trotuşului, pe-acolo pe unde mai ales Primul Război Mondial a lăsat urme vizibile la tot pasul: proiectile care încă mai „răsar” din brazdele oamenilor, monumente şi morminte, nume de eroi ai căror nepoţi şi strănepoţi sunt localnicii din zilele noastre.

O altă parte a acestui interes vine din anii copilăriei: durii ani ’80, perioadă în care schizofrenia socială ajunsese mod de viaţă. Am amintiri vii din acei ani: părinţii avertizându-mă la începutul clasei I să „nu spun nimănui” despre ce se vorbea acasă (gândindu-se probabil la exemplul unui Pavlik Morozov); părinţii şi rude apropiate ascultând în surdină Radio Europa Liberă şi vorbind în şoaptă în propria casă; o plimbare cu Bunicul prin oraş pe când aveam vreo 6-7 ani, când am asistat la momentul în care doi neghiobi (probabil puşi de „Partid”) au spart cu barosul crucea din ciocul acvilei de piatră care străjuieşte Monumentul Eroilor din Oneşti (apropo: biata statuie este şi astăzi ciungă de cruce, iar asta perpetuează, nedrept şi nepăsător, fapta celor doi).

E uşor de observat că mulţi români au păreri de neclintit în legătură cu subiectele considerate definitorii pentru istoria naţională: dacii, romanii, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul etc. (evident, nişte „efigii” de manual...), dar cred că majoritatea dintre noi suntem ignoranţi atunci când vine vorba de străbunii noştri direcţi. Ceea ce încerc eu să fac este să dau chip acestor strămoşi ai noştri imediaţi – uitaţi, neştiuţi, umili, dar fără de care noi, ca indivizi şi ca ţară, n-am fi fost. Înfăţişarea unuia singur dintre străbunicii mei îmi este cunoscută, dintr-o fotografie veche; probabil că mulţi dintre români nu au cu mult mai mult. De aceea aş putea spune că lucrul la această pagină e ca un exerciţiu de meditaţie; prelucrarea fiecărei fotografii este o experienţă personală şi-mi doresc ca publicarea fiecăreia dintre ele să contribuie la o recuperare a memoriei.

Fotografia veche m-a pasionat cam de pe la sfârşitul liceului. Colecţionam însă fără vreo ţintă anume. Acum vreo 7 ani s-a întâmplat să văd un documentar produs de BBC, numit „Twenties in Colour – The Wonderful World of Albert Khan”, despre o importantă colecţie franceză de autochromuri (fotografii color pe sticlă datând de la începutul secolului XX). Acest documentar mi-a dat ideea arhivării fotografice a vieţii de zi cu zi şi mi-a deschis ochii asupra importanţei pe care o poate avea un asemenea proiect: privit din perspectiva viitorului, *ordinarul* unei anumite epoci capătă valenţe *extraordinare*. Iar acum 5 ani l-am descoperit (găsind pe Internet anunţul unei expoziţii organizate în 2010 la o galerie clujeană – mai precis la „Fabrica de Pensule”, având ca subiect tocmai imaginile surprinse de acest fotograf, şi realizând că unele dintre exponate erau identice cu imagini din colecţia proprie) pe Eric Hoffmann, ofiţer german încartiruit la Vişeul de Sus în timpul Primului Război Mondial, care a lăsat o colecţie de peste 400 de portrete şi instantanee documentând varietatea etnică a Maramureşului acelor ani, mişcările Karpatenkorps-ului şi geografia Carpaţilor.

Aşa am ajuns să mă întreb dacă nu cumva mai sunt şi alte asemenea comori nedescoperite. Am început să caut şi să le şi găsesc.

- „O Românie imaginară”, „o Românie ideală”, „o Românie a memoriei”... aud adesea expresii de genul acesta când e vorba de felul în care se raportează cei din străinătate la ţară, la patria rămasă undeva departe. Există un ingredient „nostalgic”, afectiv şi în preocuparea Dvs. arhivistică? Sau poate viaţa în America v-a determinat o privire mai lucidă, mai clară asupra realităţilor româneşti, de ieri şi de azi?

- Consider că fiecare dintre noi, fie că suntem acasă sau departe, purtăm în inimă (pe lângă alte posibile concepte legate de ideea de patrie) o imagine a ţării constând dintr-o Românie „personală” – familia, locurile în care ne-am născut şi am crescut, oamenii care ne-au format – precum şi dintr-o Românie „idealizată”, o ţară pe care o percepem a fi avut un trecut măreţ atunci când e să-l comparăm cu un prezent dificil. Amândouă aceste abordări sunt subiective şi, uneori, sursă de frustrări atunci când avem de-a face cu neajunsurile de zi cu zi, fie ele de natură financiară, birocratică, legislativă etc. Memoria personală are capacitatea recunoscută de a „selecta” şi păstra amintirile pozitive (spre exemplificare, cred că acesta este şi motivul pentru care se găsesc atât de mulţi români care regretă vremurile comunismului; ceea ce regretă o majoritate dintre ei sunt nu neajunsurile şi ideologia, ci propria tinereţe). În contrapondere, fotografiile mele au proprietatea de a ne aminti că a fost greu şi altădată, şi totuşi am dăinuit.

Un lucru pe care l-am învăţat departe fiind de acasă este acela că nu există „ţări perfecte” şi nici sisteme care s-au „născut” bune. Diferenţa majoră pe care o văd între Vest/SUA şi ţările noastre (fie că vorbim de România sau de estul Europei în general) constă în gradul prezenţei iniţiativei individuale, a cugetului critic, a dorinţei şi stăruinţei de a-ţi face glasul auzit.

Motivul principal pentru care am început acest proiect acum 2 ani a fost teama că imaginile din arhiva mea s-ar putea pierde în cazul în care ar fi să mi se-ntâmple ceva pe aici. Iniţial, pagina a fost dedicată cunoscuţilor – şi vă pot spune că am publicat fotografii timp de aproape

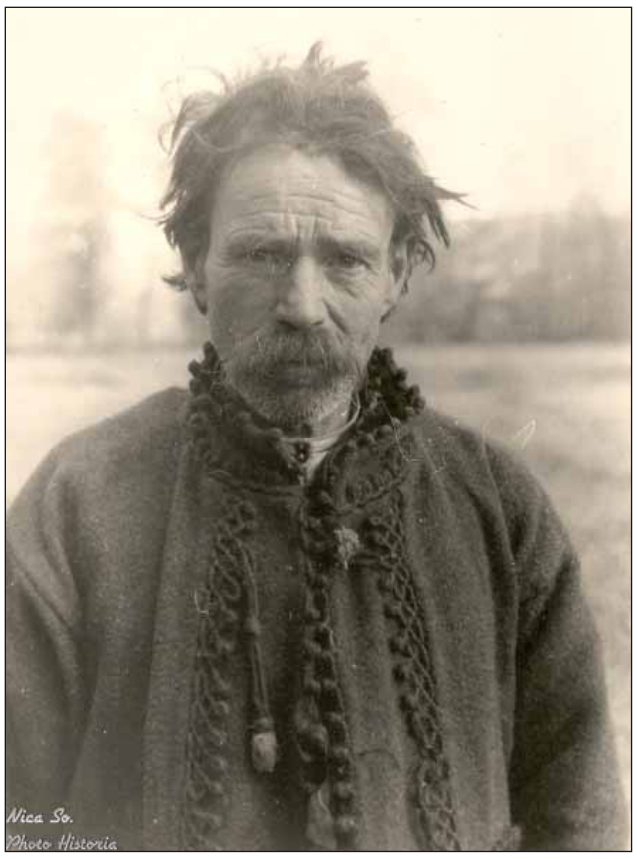
→

Un Bucureşti ca o scenă de film clasic: Calea Victoriei, anii ’30

un an pentru un grup de vreo 20 de oameni; dar apoi ideea s-a dezvoltat, a luat amploare, ceea ce mă bucură foarte mult. Iar pagina asta este într-adevăr o ocazie permanentă de a ţine legătura cu „acasă”.

- *Photo Historia* se reînnoieşte permanent. Înseamnă că aveţi o sursă aparent inepuizabilă de asemenea fotografii. Cum faceţi rost de ele? Le mai şi recondiţionaţi?

- Cu timpul s-au adunat atât de multe fotografii şi documente, încât alegerea unui subiect pentru următorul „post” a ajuns o adevărată provocare. Toate imaginile publicate pe pagină sunt scanări ale unor fotografii sau negative originale din colecţia personală, recuperate de prin anticariate, târguri de vechituri, de pe Internet (ebay, delcampe etc.). Unele dintre fotografii sunt atât de deteriorate, încât trebuie prelucrate şi trecute printr-un „filtru personal”. Asta-i de fapt partea cea mai complicată a întregului proces, o muncă minuţioasă, întrucât îmi doresc ca fiecare dintre imaginile finale să transmită cât mai fidel mesajul fotografului, fără a afecta însă „patina” şi „parfumul” epocii căreia-i aparţine.



Ţăran bucovinean fotografiat cel mai probabil de un militar german anonim la sfârşitul anilor ‘30, începutul anilor ’40 („eponimul” arhivarului de la *Photo Historia*)

- Meseria de medic-psihiatru vă ajută cumva să „citiţi” mai bine fizionomiile oamenilor din pozele de-acum un secol, să le desluşiţi caracterele, sentimentele?

- Postura, fizionomia, expresiile faciale pot fi cuprinse sub umbrela aşa-numitei „comunicări non-verbale”. O majoritate dintre stimulii (peste 80% după anumite studii) folosiţi de fiecare dintre noi, pentru a ne forma păreri unii despre alţii şi pentru a ne înţelege unii pe alţii, într-o manieră de multe ori inconştientă, sunt vizuali. Astfel îmi şi explic de ce multe dintre fotografiile mele provoacă reacţii dintre cele mai emoţionale privitorilor, printr-un proces de empatie; ca o paranteză, cred că nu ar fi o exagerare să considerăm că este foarte posibil ca gradul de înţelegere a ceea ce ne „spun” aceşti români de demult prin mimica şi privirile lor să fie mai apropiat românilor (şi prin asocierea culturală şi istorică poate şi unora dintre vecinii noştri) decât altora, dat fiind că acest tip de comunicare este foarte dependent atât de cultura de origine a *emiţătorului*, cât şi de cea a *receptorului* (a privitorului).

Ca psihiatru, este într-adevăr de aşteptat (prin natura contactelor de zi cu zi, prin „antrenamentul” de specialitate) să fiu mai receptiv la astfel de mesaje mai mult sau mai puţin subliminale, iar a-mi folosi propriile emoţii în a canaliza şi interpreta trăirile altora face parte din practica profesională.

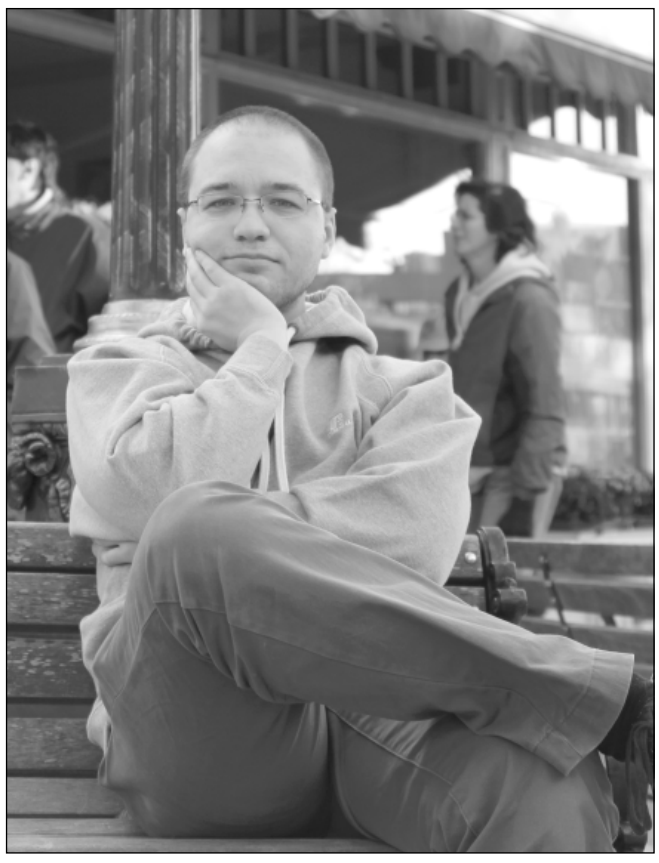
- Am constatat nu numai calitatea surprinzător de bună a multor imagini, dar şi racursiurile inspirate, spontaneitatea, „ochiul de artist” al fotografului. Şi uimirea e cu atât mai mare, cu cât multe imagini reproduc, surprind scene de luptă – rezultă că cei ce le-au realizat chiar şi-au pus viaţa în pericol. Curajul, devotamentul lor pentru meserie este impresionant... Cum lucrau fotografii din trecut, ce tehnici foloseau?

- Deşi meseria de „fotograf de război” are o atestare semioficială de pe vremea Războiului Civil American, cele mai multe dintre fotografiile din colecţie făcute pe fronturile din România au drept autori militari anonimi (români, germani, austrieci). Nu ştiu multe despre modul în care li s-a permis acest lucru, dacă au fost încurajaţi sau, dimpotrivă, descurajaţi de autorităţi şi superiori. Cunosc câteva exemple ale unor militari străini găsiţi în situaţii similare, precum George Hackney, un caporal britanic care a făcut fotografii pe fronturile Primului Război Mondial în secret, cu riscul de a fi trimis în faţa curţii marţiale după legile britanice (ştiu despre el că folosea o aşa-numită „cameră pliabilă”, care ocupa puţin loc şi era foarte practică), sau cazul lui Walter Kleinfeldt, militar german care a luptat la Somme (acesta folosea o cameră de mici dimensiuni, de tip „Contessa”).

În ceea ce priveşte fotografiile din colecţia proprie, am fost uimit iniţial să văd că multe dintre ele au fost folosite pentru corespondenţa personală a autorilor cu cei de acasă, şi asta cu acordul cenzorului militar. Bănuiesc că aveau reguli în ce priveşte fotografierea tehnicii militare sau discutarea poziţiilor, dar chiar şi aşa am găsit fotografii absolut extraordinare făcute în tranşee, în acţiune, pe versoul cărora militarul respectiv descrie locul.

Unele dintre fotografii au totuşi autori cunoscuţi. Despre Eric Hoffman v-am povestit deja. Un altul este doctorul Orrin Sage Wightman, maior în Corpul Medical al Armatei Statelor Unite, trimis într-o expediţie coordonată de Crucea Roşie în Rusia anului 1917, ajungând în final şi în România. Dr. Wightman a publicat în 1928 volumul *Jurnalul unui medic american în Rusia revoluţionară – 1917*, în care se găsesc şi multe fotografii arătând devastările pricinuite de război şi greutăţile refugiaţilor din ţara noastră.

Vrednic de menţionat ar fi şi exemplul unui adevărat „polaroid” al vremurilor de demult: camera folosită în primele decenii ale secolului trecut de către fotografii ambulanţi. Aparatul era mare, greoi, dar atât de ingenios şi de simplu de folosit, încât până şi în zilele noastre îl mai găsim în anumite locuri de pe glob (numele lui general acceptat astăzi este cel de „afghan box camera”, tocmai fiindcă mai poate fi încă întâlnit prin locuri sărace şi exotice, precum Afganistanul). Printr-o adevărată „minune”, era capabil să producă imagini (aproape) instant, folosind un aşa-numit procedeu de „calotipie dublă”: prima dată se înregistra negativul pe hârtie, iar apoi se fotografia negativul, obţinându-se negativul-negativului, deci un pozitiv. Înăuntrul camerei se găseau şi tăviţele pentru developat. Acest proces permitea prelucrarea imaginilor „pe teren”, clientul primindu-şi portretul în vreo 15-30 de minute, în funcţie de măiestria fotografului.


Sorin Nica

- Aveţi reguli stricte pentru vizitatorii paginii *Photo Historia*. Nu acceptaţi comentariile rasiste şi discriminatorii, injuriile, observaţiile jignitoare. Moderarea comentariilor este necesară, chiar dacă mulţi consideră netul un spaţiu al libertăţii absolute, neîngrădite. Există însă criterii, norme – altele decât cele de calitate – de care vă conduceţi atunci când selectaţi pozele pentru site? Mă gândesc la caracterul „provocator” al multor imagini, cum ar fi, de pildă, acelea din perioada alianţei cu Germania nazistă sau scene cu Ceauşescu din anii ’60-’70.

- Cred că obiceiul de a stabili şi postula „reguli de conviețuire” mi se trage şi din experienţa profesională, ca moderator de grupuri terapeutice. Ca în orice comunitate democratică, cred că nici în „spaţiul virtual” nu ar trebui ca libertatea individuală să se poată traduce prin încălcarea demnităţii şi libertăţii altora. Cele mai des întâlnite situaţii în care a trebuit să intervin direct, până la a interzice accesul la pagină unor (din fericire puţini) *followeri*, au fost comentariile rasiste la adresa rromilor. Din punctul ăsta de vedere mai avem mult „de crescut” ca societate.

În privinţa caracterului posibil „provocator” al unora dintre imagini, aţi intuit corect: de multe ori m-am întâlnit cu dilema de a trebui să cântăresc între semnificaţia istorică a unei imagini şi posibilitatea ca respectiva imagine să provoace repulsie, sau chiar să încalce anumite legi. Cred că cea mai mare provocare este pusă de acele fotografii în care apar simboluri naziste. Atunci când consider că există suficientă justificare pentru a le publica, o fac fără a aduce alterări imaginilor respective, cu aceeaşi explicaţie pentru care filmele de epocă sau documentarele le păstrează: pentru păstrarea acurateţei istorice, ca un îndemn la asumarea întocmai a acelor timpuri şi pentru a trage învăţămintele de rigoare. Din păcate, nu acordăm aceeaşi atenţie şi nu acoperim de acelaşi oprobriu simbolurile sau personajele-cheie ale comunismului, iar acesta e un fenomen mondial. Cumva, minciuna „răului mai mic” se propagă şi în zilele noastre.

Alte fotografii problematice sunt cele în care apar cadavre pe câmpul de luptă: le public întocmai, atâta vreme cât cei decedaţi nu pot fi identificaţi – şi asta cu scopul de a documenta războiul în toată grozăvia lui: cu eroi şi fapte de vitejie, dar şi cu noroiul, mizeria şi nenorocirile aferente. În şcoală ni s-a inoculat cumva ideea că eroii istoriei noastre s-au născut şi-au trăit cu un singur ţel – acela de a fi eroi. Asta de fapt ni-i îndepărtează, iar faptele lor devin impersonale, aproape reflexe, automatisme. Intenţia mea este aceea de a umaniza şi înţelege resorturile care i-au determinat pe înaintaşii noştri să plece la război şi de-a arăta că şi ei erau oameni ca noi: cu speranţe, probleme, vise şi familii, oameni care s-au trezit la un moment dat aruncaţi fără prea multă pregătire în zvârcolirea istoriei.

Singura dată când am alterat (discret) conţinutul unei fotografii publicate, am făcut-o cu scopul acoperirii goliciunii unor copii de demult.

- Am găsit în galeria Dvs. şi câteva fotografii cu Basarabia interbelică şi cu acţiunile armatei române pe frontul răsăritean. Aceste imagini ne fac parte a istoriei naţionale, care pentru noi, basarabenii, a fost mult prea fragmentată în ultimele două sute de ani de ocupaţie ruso-sovietică. Cum faceţi rost de ele? Nu aţi încercat să apelaţi şi la surse din stânga Prutului, pentru a vă îmbogăţi acest capitol al galeriei Dvs.?

- Fotografii din Basarabia anilor interbelici sau de pe Frontul de Răsărit nu am recuperat decât din surse străine: arhive de ziare americane, sau persoane private din Germania şi Italia. Subiectul apartenenţei Basarabiei la spaţiul românesc a fost un tabu atât de strașnic pe ambele maluri ale Prutului după 1945, încât mă întreb dacă nu cumva e posibil ca mulţi să-şi fi distrus pur şi simplu fotografiile care documentau o altă realitate decât cea oficială, dat fiind riscul la care s-ar fi expus, păstrându-le. M-aş bucura să cunosc şi surse autohtone.

**- Aveţi în colecţie o fotografie datată cu „18 Iulie 1938”, având următorul comentariu: „*Căpitanul Alex Papană – as aerian român, privind din carlinga avionului său la aeroportul „Floyd Bennett” din New York, la sosirea din Detroit, Michigan. El va încerca să traverseze oceanul într-un zbor neîntrerupt către Bucureşti, Ro-*

***mânia, şi speră să reuşească asta într-un timp de sub 32 de ore.*" Pasiunea pentru aviaţie e veche şi nobilă în România, am avut constructori şi piloţi de renume: Aurel Vlaicu, Henri Coandă, Corneliu Marinescu, prinţul George Valentin Bibescu, Constantin (Bâzu) Cantacuzino... Dar şi Regele Mihai a fost pasionat în tinereţe de aviaţie şi chiar a trebuit să-şi câştige pâinea în exil, muncind ca mecanic de avion. Alex Papană, prin curajul său, era pus alături de temerarul Howard Hughes (interpretat de Leonardo Di Caprio într-o cunoscută peliculă hollywoodiană) şi ar fi putut constitui, cred, şi el subiectul unui film, care să ne scoată din sordidele blocuri ceauşiste ale „noului realism cinematografic" românesc. Observaţie valabilă şi pentru alţi eroi ai acelei epoci efervescente, prea puţin valorificată în opere artistice. Ce soartă a avut Alex Papană, ce merită să reţinem în legătură cu el?**

Alexandru-Constantin Papană este un erou puţin cunoscut în România zilelor noastre. Cred că pe lângă a fi doar povestea unei tragedii personale, istoria vieţii lui Papană – creşterea şi eventuala prăbuşire – urmează în mod simbolic traiectoria istoriei ţării sale din anii interbelici şi imediat postbelici. S-a născut în România în 1906, ca fiu al unui general român care a ocupat la un moment dat şi funcţia de comandant de divizie la Bălţi. A practicat scrima, tenisul, bobul şi sporturile cu motor, incluzând curse de motociclism şi de automobile, precum şi zborul de performanţă, excelând în toate aceste activităţi şi bătând record după record. A fost campion naţional la bob în 1928 şi 1931, campion mondial la bob în 1933. A participat (ca bober) la Olimpiada de Iarnă din 1932 şi la cea din 1936.

A fost pilotul de la manşa avionului folosit de Smaranda Brăescu pentru a bate recordul mondial de înălţime la saltul cu paraşuta, pe 2 octombrie 1931. În iulie 1935 va doborî de două ori recordul naţional de înălţime pe aeroportul din Braşov. A stabilit un record mondial de viteză la automobile pe ruta Bucureşti – Braşov în 1936.

Marele său vis era acela de a realiza un raid aerian New York-Bucureşti. Pregătirea acestui zbor a început în 1937, prin achiziţionarea avionului şi mai multe zboruri de încercare nereuşite. Soţia lui, Dina, moare dând naştere copilului lor în Bucureşti, pe 4 septembrie 1938. Presat de sponsori, aviatorul va încerca startul de încă vreo câteva ori, dar după un lanţ de alte accidente şi ghinioane va abandona proiectul. La izbucnirea războiului în Europa încearcă să se încadreze în aviaţia de vânătoare franceză, dar autorităţile române – la acea dată apropiate de Germania – se opun. Din câte ştiu, nu a avut nicio misiune de luptă în timpul războiului. Până la urmă, devine instructor de zbor în Statele Unite; între 1943-1944 va juca într-o serie de filme la Hollywood. S-a recăsătorit în America, dar din câte ştiu aceasta a fost o uniune nefericită. Moare în Statele Unite, sinucigându-se prin otrăvire, pe 17 aprilie 1946. Deşi a trăit în SUA doar câţiva ani, sursele de limbă engleză îl menţionează drept „american născut în România" (amintind de un alt exemplu celebru: cel al lui Brâncuşi, identificat în muzeele americane ca „francez" sau „francez născut în România").

„Duduia şi papagalul" – Magda Lupescu la reşedinţa ambasadorului Regatului României în Marea Britanie, Mai 1928 („ACME Newspictures", New York). Dintr-o posibilă serie: „Femei fatale în politica românească"

Alexandru-Constantin Papană era un erou în ochii contemporanilor – fie ei români sau străini. Şi-a servit patria şi naţiunea din plin, aducând cinste şi recunoaştere României acelor ani. E adevărat: ce film ar ieşi din povestea asta!

- Există o poză în colecţia Dvs. cu Regele Mihai, stând alături de un mareşal sovietic (Tolbuhin), trucată de ruşi. Şi un comentariu defăimător al plastografilor, ceva de genul „Regele comunist". În regimul instaurat de ruşi, după 1945, fotografiile oficiale aveau o proprietate ciudată: cu timpul, în funcţie de epurările care se făceau în partidul comunist, din poze dispăreau personajele politice indezirabile. Aţi mai descoperit asemenea trucaje?

- Greu de ştiut dacă fotografia respectivă a fost „prelucrată" în acest fel de către ruşi, fabricată de vreun agent sovietic de influenţă, sau chiar de vreun ziarist american „patriot" – cu scopul defăimării unui satelit sovietic al acelor ani (România). Cert este că a fost publicată în acest fel în presa americană şi vândută drept „adevăr" („seeing is believing", nu-i aşa?). Cred că ambele tabere (Vestul şi Estul) se foloseau de astfel de mijloace în acei ani. Am mai găsit vreo două astfel de exemple, cel mai grosolan dintre ele fiind o scenă de film cu Anthony Quinn, prezentată drept adevăr, sub titlul „Prizonieri strânşi în curtea barăcilor şi escortaţi de gărzi române înarmate".

Şi în zilele noastre ar trebui să fim atenţi atunci când diferite imagini ne sunt „servite" drept probe indubitabile. Un exemplu recent care îmi vine în minte ar fi o fotografie de la marşul de solidaritate cu victimele atentatului de la Charlie Hebdo, din care liderii femei – Angela Merkel, Cancelarul Germaniei, precum şi Frederica Mogherini, înalt oficial al Uniunii Europene, şi Anne Hidalgo, primarul Parisului – au fost „şterse" la momentul publicării într-un ziar conservator israelian.

Lângă Cercul Militar Central, începutul anilor '40

- Te uiţi la fotografiile cu cele două războaie mondiale de pe *Photo Historia* şi mintea face o paralelă cu evenimentele sângeroase de azi din Ucraina. Suntem la alt nivel cu tehnologiile, putem trăi, „în timp real", evenimentele de pe glob, dar neschimbată rămâne violenţa, politica celor mari făcută pe suferinţa celor mici, discursul revanşard, anexiunile teritoriale, ameninţarea pe care o resimţim din partea Rusiei. Cum vede un român din Statele Unite – tot el şi un colecţionar şi un interpret pasionat de istorie – o asemenea „actualitate" a fotografiilor sale?

- Ca pe o continuare a ideii anterioare, faptul de-a fi capabili să urmărim „ce se întâmplă" în timp real nu ne face mai puţin expuşi la manipulări. Accesul la imensa cantitate de informaţii din zilele noastre ar trebui acompaniat de un atent discernământ al fiecăruia dintre noi în ceea ce priveşte sursa şi calitatea informaţiilor cărora le dăm crezare. Manipulările sunt destul de agresive în zilele noastre, aşa cum ar fi exemplul acelui articol apărut nu demult „de nicăieri", prin care se „demonstra" cum că România ar putea fi îngenuncheată de către armata rusă în vreo 2 ore. Citarea „Russia Today" în presa din România, de parcă agenţia ar fi o sursă legitimă de informaţii,

Militari români trecând Prutul – fotografie din septembrie 1941

Vânători de munte români pe Frontul de Răsărit

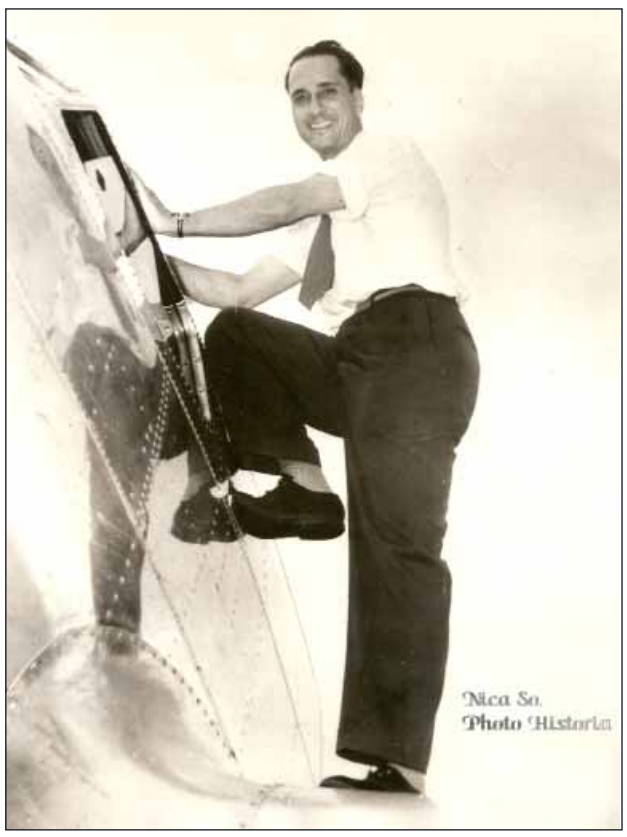
este o altă metodă prin care se încearcă influenţarea opiniei publice, cu scopul final de intimidare, manipulare şi descurajare. Propaganda rusească se face şi mai insidios: pe platforme de socializare – aşa cum este Facebook-ul, sau prin e-mailuri „lanţ” cu mesaje alarmiste; sau din „vorbă-n vorbă”. Propaganda este un război pentru minţile oamenilor, aşa cum o defineşte Armand Goşu, un război mai pervers chiar şi decât „jocul armelor”, fiindcă se „joacă” cu sufletele noastre. De aceea purtăm o responsabilitate pentru ceea ce alegem să dăm „like” sau să facem „share”, pentru a nu deveni nişte combatanţi involuntari în armata cuiva.

Trăim vremuri periculoase şi sper ca anii 2014-15 să nu devină o oglindă a anilor 1938-39.

- Azi, când „civilizaţia imaginii” s-a instalat autoritar, când oricine îşi poate face un „selfie” cu telefonul mobil, atitudinea solemnă, hieratică a oamenilor imortalizaţi în fotografiile de epocă pare naivă, ne trezeşte un zâmbet ironic sau ne înduioşează (depinde de privitor). Tensiunea, starea lor psihologică se vede mai ales în portrete, realizate în studio, unde se folosea şi o scenografie specială. Nu ştiu cum ar reacţiona acei oameni, deveniţi *personaje*, dacă ar şti ceva despre condescendenţa cu care îi contemplăm. Ce credeţi?

- Acei oameni de demult aveau conştiinţa întâlnirii cu *Eternitatea* în momentul în care mergeau la fotograf, iar seriozitatea de pe chipuri şi sobrietatea portului sunt expresii ale responsabilităţii faţă de viitor. Ludicul face parte totuşi din natura umană şi este o manifestare a bucuriei de-a trăi; n-ar trebui să ne închipuim că oamenii de demult şi-au trăit toată viaţa închistaţi şi încruntaţi; un exemplu demn de remarcat ar fi fotografiile lui (Jacques Henri) Lartigue, acel copil care şi-a folosit candoarea specifică vârstei pentru a-şi convinge rudele şi prietenii să pozeze în ipostaze mult prea caraghioase şi „săltăreţe”, iar asta la începutul anilor 1900 – pe care altfel ni-i închipuim apretaţi şi cu joben.

Nu pot să nu mă întreb cum vor fi percepute „selfie”-urile noastre peste un secol. Hedonismul – adevărata „religie” a zilelor noastre, este omniprezent în hlizeala „selfie”-urilor; îl văd ca pe un mecanism de apărare – un zid pe care încercăm să-l ridicăm împotriva propriei finitudini şi nesiguranţe, în lipsa altor repere. Dorinţa de-a fi „originali” duce mai degrabă la depersonalizare şi uniformizare prin repetarea stereotipă a aceloraşi gesturi (şi nu pot să nu amintesc aici de aşa-zisul „bot de raţă”).



Căpitanul Alex Papană în Statele Unite, iulie 1938

Burghezul cu trabuc. Fotografie făcută în anii interbelici pe o stradă din România

Probabil că aceste gesturi vor folosi observatorilor din viitor pentru a data cu precizie fotografiile provenite din era noastră; şi vor servi drept pretext pentru condescendenţa lor.

- Imaginile de pe *Photo Historia* captează destine felurite, istorii incredibile. Privesc la chipurile din arhiva pe care aţi adunat-o, la reuniunile lor mondene, la veselia, la tristeţea lor de oameni sărmani, greu încercaţi de soartă, la melancolia lor incurabilă şi mă gândesc că sunt „pasagerii” de pe Titanic. O umanitate scufundată, ireversibil pierdută. Noi, cei de azi, suntem îmbarcaţi pe aceeaşi corabie. Ce urme credeţi că va lăsa peste timp „călătoria” noastră, ce le va spune viitoarelor generaţii?

- De curând l-am auzit pe Vint Cerf, unul dintre fondatorii Internetului, exprimându-şi temerile privind riscul pierderii întregului tezaur informaţional păstrat doar în format digital (*„We are nonchalantly throwing all of our data into what could become an information black hole”*). Numim epoca în care trăim „Era informaţiei” şi, totuşi, este plauzibil un scenariu prin care să dispară fără urmă tocmai ceea ce ne defineşte (că va fi să fie un impuls electromagnetic, sau că pur şi simplu într-un viitor oarecare vom uita cum să accesăm sistemele actuale de Internet sau de stocare a informaţiei în format electronic, nici nu contează aşa de mult). Şi de aceea mi-aş dori să văd împlinit vreodată un proiect de muzeu *Photo Historia* „real”, fizic. Într-un scenariu pozitiv, poate vom apuca să trăim vremea în care se va inventa „viaţa fără de moarte” – acea metodă care să-i permită conştiinţei individuale să supravieţuiască în format digital. Vom trăi şi vom vedea! :-).

Interviu de **Vitalie CIOBANU**

Martie 2015,
Chişinău – Pittsburg

▣

Copii români în triajul emigranţilor de la Ellis Island, New York. Pentru cei mai mulţi, Ellis Island a însemnat începutul unei noi vieţi. Pentru unii a fost doar punctul de unde au fost nevoiţi să se reîntoarcă acolo de unde au plecat.

Olteanul şi domnişoara. Bucureşti, Iulie 1941 (fotografie făcută cel mai probabil de un militar german anonim)

Iulia Motoc

Maria și Machiavelli

(fragment)

I.

Era deja seară când am aterizat pe J.F.K. Benzi de elastic albastru în zigzag și ghișee numerotate separau atent străinii de cetățenii americani.

- Which is the purpose of your visit? mă întrebă mecanic ofițerul de frontieră.

- I was invited to teach from New York University, am răspuns răspicat.

Apăs cu degetul pe aparatul de amprentare, aștept răspunsul computerului și trec de dunga albastră cu formularul I-94 capsat în pașaportul meu francez. După vamă, îmi redeschid telefonul. Niciun mesaj.

Același Manhattan, de sfârșit de august, asemenea unui tort gigantic dominat de turnul lui Van Alen. „Spre Bleecker street”, îi spun taximetristului cu turban vișiniu, împărțind cuvintele în silabe.

Îmi spun numele la recepție, my third name first, dar cei de la *front desk* par să mă cunoască deja, fiindcă îmi intonează „Welcome to... Ms Ionesco”. Urc într-un lift capitonat ajutată de bellboy, care mă conduce până la capătul unui hol unde luminile se aprind pe rând, activate de senzori. Lângă ușa sculptată a apartamentului, portretul neașteptat al Isabelei Stewart Garden, înconjurat de o aureolă grotescă dându-i aerul unei seducătoare *haute classe* din anii ’20.

***

Drumul meu de întoarcere de la Harvard spre Long Island acum doi ani în limuzina lui Sutherland, când Anita, soția catolică a profesorului, Președintele asociației americane de biotehnologii avansate, răsfoia biografia deja desuetă a Isabelei Stewart Garden: „Era atât de urâtă și totuși a avut atâtea aventuri!... Se spune că se machia la perfecție!”, aruncă pieziș profesorul, după care reluă imediat discuția despre ultimul preot catolic adus la parohia din Cambridge. Soția lui își reluă și ea, tăcută, lectura din autobiografia cumpărată de la Museum of Fine Arts. *C’est mon plaisir*, mi-am amintit pentru o clipă cuvintele de deasupra efigiei muzeului, o pasăre Phoenix aparent oarbă, plonjând indiferentă spre abis. Isabel Stewart avusese curajul să cumpere și să expună primele tablouri europene ajunse în America. Printre ele, la loc de cinste în vila venețiană, *Tragedia Lucreției* de Botticelli. O altă amintire îmi ocupă câmpul vizual pentru o secundă, în vreme ce limuzina profesorului avansează silențios printre magnoliile și coamele nisipoase din Long Island. Corpul nobilei Lucreția zace în mijlocul pânzei. În jurul ei, bărbații răzbunării, care anunță revolta împotriva Tarquinilor și începutul Republicii Romane. Săbiile lor sunt uriașe, iar cuțitul din pieptul Lucreției aproape invizibil.

***

Pe masa din livingul apartamentului din Bleecker Street rezervat mie mă aștepta un coș plin de fructe proaspete, acoperite cu țiplă. Alături, două plicuri. În primul, profesorul îmi ura bun venit. În al doilea, erau mai multe carduri magnetice și o scrisoare cu detalii practice, încheiată cu un „Te aștept mâine la prima oră în biroul meu, Maria”.

Sunt prea obosită să mai cobor pe neliniștita și veșnic treaza Bleecker Street. Despachetez mai întâi restul cărților și abia apoi cele câteva exemplare din noul meu volum apărut la Oxford, câștigător al lui American Merit Certificate. Nici acum nu înțeleg cum de-a fost posibil. Pesemne am reprezentat soluția de compromis în lupta fără câștigător dintre doi baroni care s-au bătut până la remiză pentru propriii lor discipoli...

Odată ce termin de despachetat valizele, aranjând pe categorii câteva dintre costumele ponosite pentru „predat”, serată și weekend, descopăr ultima fotografie pe care am făcut-o înainte să plec: mama o ține în brațe pe Lucreția mică, sora căreia bluzele mele de bumbac rămase acasă aveau să i se potrivească într-o zi atât de bine, cum mă iluzionam eu atunci. Recitesc scrisoarea profesorului: se bucură sincer că am revenit, va fi mai mult de lucru ca niciodată, împreună vom scrie încă un studiu despre paradoxurile eticii în clonare, va lipsi o săptămână, pleacă la Seul, dar Maria, care va rămâne în Universitate, îmi va fi o gazdă desăvârșită, atoateștiutoare și eficientă.

Îmi amintesc subit de *America* lui Kafka, de personajul lui furtiv Karl Rossman. „Der Verschollene” îl întâlnise în chip miraculos pe unchiul său, senatorul Jacob. Karl privea la Statuia Libertății. Sabia dreptății.

II.

Maria Clizovici, Executive director – stă scris pe placa aurie de pe ușă.

Deschid și mă întâmpină o fată blondă, în jur de 25 de ani, cu părul lung despletit, o rochie decoltată turquoise, peste care poartă un șal de cașmir violet.

- Maria Krivalskia, vă așteptam.

- Caterina Ionesco, îi răspund, lăsându-mi mâna strânsă fără convingere.

- Profesorul Satherland vorbește elogios despre dumneavoastră. Coffee, tea or water?

Biroul Mariei este imens chiar și pentru un profesor american. Maria nu este profesor, ci un simplu administrator. Pe birou, fotografii mari: o altă fată, tot blondă, dar mai frumoasă decât Maria.

- Vous avez fait un bon voyage? mă întreabă brusc în franceză.

Telefoanele sună fără încetare, Maria se uită pe display de fiecare dată, dar răspunde la un singur apel.

- Sunt cu profesorul Ionesco, bem împreună o cafea. Maria roșește puțin, apoi vorbește despre viramente bancare.

- Profesorul Satherland vă trimite salutări din Seul, îmi precizează la sfârșitul conversației.

În surdină, din niște boxe ascunse, mă las surprinsă de acordurile ariei *Orfeu* de Monteverdi. Pe peretele din spatele Mariei, unul din tablourile lui Victor Brauner, o mască tăiată în unghiuri drepte pe fond auriu.

- E un pictor bulgar, e talentat, nu-i așa? încercă să puncteze Maria, fără să aștepte răspuns.

Dintr-o dată, unul dintre telefoanele negre de pe birou începe să țârâie. Maria nu răspunde, dar din difuzorul mesageriei o voce de femeie o somează în franceză să o sune urgent.

- Preferați engleza, franceza sau olandeza? continuă Maria spre mine, în vreme ce tonul mesajului telefonic devine strident, imperativ.

Maria îmi zâmbește din nou imperturbabilă.

- Îmi cer scuze, știu că este neplăcut, dar trebuie să completați toate aceste hârtii... Vă place apartamentul? Eu l-am ales, îmi spune încântată.

- E mai mult decât mă așteptam, îi răspund.

Completez formularele și mai primesc câteva carduri magnetice.

- Aici la NYU suntem ca o mare familie! Cărui alt profesor vreți să vă prezint?

- Deocamdată, aș vrea să mă adaptez fuselor orare, îi răspund.

Maria mă conduce la biroul meu. Numele meu este trecut pe plăcuța de pe ușă. Îmi indică în scris trei parole: de la computer, de la bazele de date, de la e-mail și îmi lasă pe un sticker numerele de telefon ale asistentei.

- Nancy, asistenta dumneavoastră, așteaptă un telefon, îmi zâmbește Maria.

Mobilul ei sună. Maria își cere scuze șoptit și se îndepărtează rapid, purtând o discuție animată cu doamna care o căutase înainte.

Victor Brauner era un pictor bulgar, dar de ce nu și un băcan bulgar?

«DOAMNA SMITH: Mrs. Parker cunoaște un băcan bulgar; îl cheamă Popoșev Rosenfeld și a sosit de curând de la Constantinopol. E mare specialist în iaurt. A absolvit școala de iaurgerie de la Adrianopol. Mâine mă duc să cumpăr de la el o strachină mare cu iaurt bulgăresc folcloric. Nu prea găsești aici, la marginea Londrei, lucruri de-astea.

Continuându-și lectura, Domnul Smith plescăie.»

III.

Încerc să o contactez telefonic pe Nancy, asistenta mea originară din Noua Zeelandă, și nu reușesc. Îi las un mesaj și aștept să mă sune. Lecția de mâine este simplă, câteva întrebări de repetat... Urc pe Bleecker Street, mă opresc la un restaurant indian. Îmi comand meniul vegetarian. Aflu ce se mai întâmplă în Tamil Nandu și în Madras, redenumit de curând Chennai. Comuniștii sunt la putere, dar asta nu-i îngrijorează deloc pe cei ce stau la mese.

***

E 7 dimineața la tine, te trezești să le faci de mâncare copiilor; strângi vasele și le lași în chiuvetă. Te speli, te bărbierești și sari pe bicicletă către Universitate. În fiecare zi pedalezi 45 minute dus și 45 minute întors, indiferent dacă predai sau nu. Cu trei copii nu e ușor să lucrezi acasă. Cel puțin jumătate dintre colegele tale îți sunt prietene apropiate. *Le pauvre beau garçon*, șoptesc ele. Figurile lor îmi trec prin față și mi-o amintesc pe Hélène, șefa departamentului tău, cu bluza ei descheiată tot timpul un nasture mai jos decât se cuvine.

Pe la trei după-amiază, sună Nancy într-o panică totală. Se scuză de zece ori. Ne dăm întâlnire în cafeneaua de lângă cinema.

- Katherine, mă prezint, pentru a o destinde puțin.

- Am fost la bibliotecă și nu am auzit nici telefonul dumneavoastră, nici pe al Mariei. Dar v-am citit toate cărțile și articolele...

- Îți place aici?

- Foarte mult. Este un mare privilegiu pentru mine. Profesorul a acceptat să mă primească. Îmi fac doctoratul la Oxford, „Principiul precauției în biotehnologie”.

Zâmbesc.

- Știu, s-a scris prea mult, îmi răspunde jenată.

Își scoate laptopul Apple dintr-o gentuță roșie, în discrepanță cu aparenta neglijență a lui Nancy.

- Cum sunt studenții? o întreb.

Deschide un fișier cu fotografiile studenților și numerele lor. Fiecare student are un număr și un dosar. Răsfoiesc dosarele pe computerul lui Nancy, cel mai puțin voluminos având 70 de pagini. Nancy îmi dă un CD.

- Aveți toate datele pe sistemul intern al Centrului. Mai aveți nevoie de mine? mă întreabă Nancy.

- Nu, îi răspund.

- Am o rugăminte la dumneavoastră, să-i scrieți Mariei că ne-am întâlnit, vă rog, cu copie pentru mine și pentru profesor.

Pe ecranul televizorului cafenelei din Soho apare Nathalie Cardone. Sunt curioasă dacă Nancy știe cine este. Mă întorc spre ea să o întreb, dar Nancy își pune grăbită computerul în gentuța roșie. „Mă scuzați, trebuie să fug!”

Citesc ultimul articol despre clonare al profesorului, apărut la Harvard. Știam că a fost unul dintre cei mai mari oponenți întotdeauna, dar acum propune direct ca actul de clonare să fie considerat o crimă împotriva umanității. Nu o face pentru glorie, așa cum fac toți, ci pentru că așa crede.

IV.

Lecția a decurs bine. Studenții sunt în majoritate europeni.

Sun la București. Răspunde mama. E foarte bine și se simte și mai bine în noua casă. O casă modernă, construită de un antreprenor celebru, are și jacuzzi. Sora mea, Lulu, are un apartament pe alt nivel, iar mie mi s-a pregătit o surpriză.

- A fost atât de deșteaptă! A investit toți banii pe care ni i-ai trimis în terenuri și acum a vândut din ele, spune mama cu glas șoptit, ca toți cei ce se mai tem încă de ascultarea telefoanelor.

Sora mea învață mult și se reține la facultate, de aceea

Temele romanului sunt absurdul, alienarea și instrumentalizarea umană. Romanul se petrece în mediul universitar din New York și Reims și la București. Caterina Ionesco, profesor universitar care a părăsit România la puțin timp după căderea comunismului, pentru a-și salva mama și sora, se află într-un moment important din viața ei profesională. O descoperire nedorită îi va schimba fundamental existența.

nu o găsesc niciodată la mobil, îmi spune mama. Mama mai iese la teatru şi la concerte cu fostele vecine, dar sunt prea invidioase pentru că are două fete atât de reuşite.

- În special doamna Andronescu, o ştii tu!... Cum te simţi acolo? Te-ai instalat bine?

- Da. E bine.

- Iar o să te superi pe mine, dar mai gândeşte-te şi la viaţa ta personală, nu-ţi dai seama ce importantă e pentru o femeie, fii şi tu mai supusă, mai ascultătoare şi mai îngrijeşte-te puţin. Sper că nu porţi tot numai adidaşi! Vreau şi eu să am nepoţi!

Nu mai fusesem la Bucureşti de trei ani, mai întâi examenul pentru a deveni profesor agregée, apoi vara aceea pe care o petrecusem în America Latină, colindând Lima, Buenos Aires şi Santiago de Chile, Montevideo, vizitând toate casele lui Pablo Neruda. Ultima lui casă din Atlandida urma să fie vândută. Acolo locuise Neruda cu Ina Modotti, care îi scrisese aceste versuri:

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: „La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos".

Trei ani. Da, erau trei ani de la petrecerea aceea ridicolă dată de Roger de la matematică, balul mascat – obicei preluat de la părinţii lui „pieds noir", îl scuzasei tu. Roger îmi dăduse faimoasa mască cu ochi de pisică pe care o ţineam stingherită în mână. Voiam să plec, dar era pentru mine o petrecere obligatorie, eram o *maître de conférence* din altă ţară, Tanagra, şi trebuia să arăt cât de bine mă integrez. Te aşezasei lângă mine: „Ce bei?", m-ai întrebat, „Vin alb, dar am aici", ţi-am arătat paharul plin. Ai zâmbit. „Eu predau literatura comparată, tu?" Apoi am început să vorbim, ne mai despărţeam din când în când pentru a socializa jovial, după care ne reîntorceam pentru a continua acea discuţie ce părea începută dintotdeauna. În seara aceea am plecat împreună, familia ta locuia la Paris atunci; şi tu, ca majoritatea colegilor, nu purtai verigheta...

Urc pe la faimosul teatru de lângă Bleecker Street. *Împăratul muştelor*, de Golding, montată off-Brodway. Cumpăr un bilet şi intru. Trebuia să existe undeva o insulă a copiilor.

VII.

Cursul de mâine e dificil. Nancy a dispărut după ce mi-a lăsat cele două documente cu prezentarea studenţilor. O sun. Răspunde greu. Îmi spune că lucrează ceva pentru profesor, ceva foarte urgent. Îi spun că este plătită de Universitate ca asistentă a mea. O simt că e gata să plângă şi închid telefonul.

Adevărul ştiinţific, totul într-un singur curs. Stupidă idee. Mă uit peste programă: *Procesul lui Galileo Galilei*. O sun iar pe Nancy. O întreb cine mi-a schimbat programa. Începe să plângă nervos şi iese din bibliotecă. Ne întâlnim lângă Washington Square Hotel.

- Eşti bolnavă? o întreb.

- Nu, îmi răspunde. Mâine sau poimâine vine profesorul, vorbiţi cu el.

Continuă să plângă.

- Eşti sigură că eşti bine?

- Da. Sunt bine. Vă rog eu mult să nu spuneţi nimănui.

- Ce să spun? Că plângi? Nu, n-am să spun. Linişteşte-te!

Procesul. Zeci de studii pe care le citisem acum zeci de ani. Arhivele Vaticanului, la care avusesem acces şi în care stătusem închisă zile în şir, în timp ce tu studiai *Conştiinţa lui Zeno*, a lui Italo Svevo. Era început de toamnă la Roma. Într-o zi, mă decisesem să-mi iau o pauză. Ieşisem pe străzi să mă plimb. Mi s-a părut că te văd pe Viale Roma, de mână cu o doamnă distinsă, mult mai în vârstă ca tine. Seara ţi-am spus. „Mă vezi peste tot, înseamnă că mă iubeşti", mi-ai răspuns şi mi-ai arătat tot ce scrisesei în ziua aceea despre Svevo.

Mă aşez şi scriu întrebările-cheie pentru cursul de mâine:

- Care este deosebirea dintre geocentrism şi heliocentrism?

- Care este obiectul *Dialogului* lui Galilei?

- Ce i se reproşează formal lui Galileo la proces?

VIII.

Cursul nu e rău. Studenţii par mai întâi intimidaţi de întrebările legate de religie, apoi încep să vorbească. La întoarcerea în birou găsesc un mesaj de la Maria. Să o sun de urgenţă. Îmi spune că am lăsat computerul şi uşa de la birou deschise şi tot intrasistemul din Centru este distrus. Foarte grav, toate datele din Centru pot fi cunoscute, continuă Maria. Îi spun că nu las niciodată computerul şi nici biroul deschis. O să vorbim cu profesorul mâine. L-a informat deja.

- Am încercat să vă apăr, îmi spune Maria.

Închid telefonul şi nu-mi vine să cred. Deschid pentru date pagina web a Centrului: Maria terminase universitatea la Moscova, după care urmase un master în Olanda, la o facultate obscură. Anul trecut a fost asistenta de cercetare a profesorului. N-a publicat nicio lucrare ştiinţifică. După anii de studii, avea mai mult de 25 de ani; o fotografie a Centrului o arăta la un meci de baseball cu alţi cercetători şi cu profesorul. Încep să citesc site-uri în rusă, până când fotografiile mi-o arată pe fata de pe birou, Leila Clizovici, Miss Ucraina 2007.

A doua zi apare, în sfârşit, profesorul. Jovial ca de obicei. Mă îmbrăţişează.

- Mă bucur atât de mult că ai luat premiul pentru carte! Vin de la Bruxelles, vor să-ţi acorde şi premiul european. Fantastic, nu-i aşa? Ai toate şansele la un post de titular aici după un an, continuă profesorul pe acelaşi ton entuziast. Îl întreb de sistemul intranet. Îmi spune că nu-i nicio problemă, Maria a rezolvat, e o femeie extraordinară şi are un suflet de aur.

- Îţi spun un secret, Maria este greco-catolică, foarte credincioasă. Nancy mi-a spus că i-ai dat mult de lucru, este foarte bine, trebuie să lucreze cu tine mult, are un subiect de teză expirat. S., profesorul de la Oxford, conducătorul ei de teză, e sclerozat, dar nu vrea să se retragă la pensie.

Discutăm mult despre proiecte şi oameni până se face seara târziu. Profesorul se urcă în maşină şi pleacă. Eu rămân să mă plimb pe Bleecker Street. Se pare că rulează un nou film românesc în oraş, citisem ceva în NY Times. Intru la Angelika Center, mă aşez la rând la bilete şi îmi cumpăr o pungă de floricele.

IX

La 6.00 dimineaţa mobilul sună şi pe ecran îmi apare numele surorii mele, Lucreţia.

- Ia primul avion şi vino acasă. A murit mama, avea metastază, nu ţi-am spus. O înmormântăm poimâine. Te aşteaptă un prieten la aeroport. Nu adu nimic, avem totul aici. Nu mai pot vorbi, am prea multe telefoane de dat.

Telefonul îmi alunecă din mână; nu pot nici măcar să plâng. Mă gândesc că nu am văzut-o pe mama de trei ani. Puteam să o văd, mă gândesc cât de aproape era Franţa de România şi cât de mult îi plăcea să vină să stea la mine la Reims. Nu o mai chemasem de trei ani.

Ultima dată mă condusese la aeroport, ca de obicei, şi cumpărase trei garoafe. Îşi pusese cea mai frumoasă rochie, lucrată la începutul anilor '80, pantofii şi geanta, set adus de mine din Franţa, pe care nu-l purta aproape niciodată.

- Pa, mamă, să ai grijă de tine, îmi spusese.

După controlul de securitate, o mai vedeam încă făcându-mi cu mâna.

Primul avion, dar care? Lucreţia părea să ştie. Încerc să o sun, dar nu reuşesc. Cu mobilul în mână, alerg spre facultate. Biletul electronic trebuie să fie pe adresa de e-mail a facultăţii. Uşa de la biroul profesorului e întredeschisă, ştiu că lucrează dimineaţa devreme; împing uşa cu mobilul în mână. Profesorul stă cu spatele, capul lui e între sânii goi ai Mariei. Maria are ochii închişi şi pe fundal se aude concertul *Patimile după Matei*, al lui Bach.

Alerg pe culoare, când soră-mea, în sfârşit, sună.

- Primul avion e în două ore, ai biletul cumpărat la *first class*.

Verific dacă am paşaportul în geantă, iau taxiul spre aeroport.

▣

Activităţi ale ICR „Mihai Eminescu" din Chişinău consacrate Zilei Unirii Basarabiei cu România – 27 martie 1918

Conferinţa „Realităţi istorice şi demografice în spaţiul românesc"

24 martie, ora 10.00. Sala de conferinţe a Muzeului de Etnografie Chişinău

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chişinău în colaborare cu Academia de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de Istorie al AŞM, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca şi Universitatea Bucureşti organizează Conferinţa ştiinţifică internaţională: „Realităţi istorice şi demografice în spaţiul românesc", cu prilejul aniversării Zilei Unirii Basarabiei cu România.

Vor fi puse în discuţie subiecte de demografie istorică, precum şi tema provocărilor demografice ale lumii contemporane. Va fi evocată şi memoria savantului Paul Dimitriu, unul dintre primii istorici de la Chişinău care a valorificat documente medievale şi moderne cu referire la primele statistici ale populaţiei româneşti din spaţiul dintre Prut şi Nistru.

Participanţi din Republica Moldova: Institutul de Istorie al AŞM: acad. Demir Dragnev; dr. hab. Nicolae Enciu; conf. dr. Constantin Ungureanu; conf. dr. Valentin Constantinov; cercetător ştiinţific Tudor Ciobanu. Secţia de Demografie, Institutul de Ştiinţe Economice al AŞM: prof. univ. dr. Olga Gagauz. ICR Chişinău susţine prezenţa la eveniment a doi specialişti români: cercetător ştiinţific grad I Luminiţa Dumănescu, Director executiv Centrul de Studiere a Populaţiei, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, şi *prof. univ. dr.* Şarolta Solcan, Laboratorul de demografie istorică, Universitatea Bucureşti.

***

Conferinţa „Unirea Basarabiei cu Patria-mamă, România - 27 martie 1918"

26 martie, ora 11.00. Sala Albastră a Muzeului Naţional de Istorie a Moldovei

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chişinău în colaborare cu Academia de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de Istorie al AŞM, Primăria Municipiului Chişinău, Facultatea de Istorie şi Filosofie a USM, UPS „Ion Creangă" din Chişinău, Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei, Centrul de Cultură şi Istorie Militară organizează Conferinţa ştiinţifică: „Unirea Basarabiei cu Patria-mamă, România – 27 martie 1918". Programul Conferinţei va include comunicări şi lansări de carte ale istoricilor de pe ambele maluri ale Prutului.

Participanţi din **Republica Moldova:** Prof. univ. dr. hab. Alexandru Moşanu, membru de onoare al Academiei Române; Conf. univ. dr. hab. Gheorghe Cojocaru, Institutul de Istorie al AŞM; Conf. univ. dr. hab. Nicolae Enciu, Institutul de Istorie al AŞM; Conf. univ. dr. Gheorghe Negru, Institutul de Istorie al AŞM; Cercetător ştiinţific Ion Negrei, Institutul de Istorie al AŞM; Conf. univ. dr. Gheorghe Palade, USM; Conf. univ. dr. Elena Negru, Institutul de Istorie al AŞM.

Participanţi din România: Prof. univ. dr. Ion Agrigoroaiei, Universitatea „A.I. Cuza", Iaşi; Prof. univ. dr. Gabriel Moisa şi Prof. univ. dr. Mihai Drecin, Universitatea Oradea; Prof. univ. dr. Nicolae Tanaşoca, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Academia Română; Prof. univ. dr. Constantin Iordan, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Academia Română.

***

Concert dedicat Unirii la Palatul Naţional

27 martie 2015, ora 19.00

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chişinău în parteneriat cu Compania Publică „TeleRadio Moldova" organizează la Palatul Naţional din Chişinău concertul extraordinar de muzică populară „Dorurile noastre toate", încununând seria de manifestări organizate de ICR Chişinău pentru a marca cei 97 de ani de la Unirea Basarabiei. Evenimentul va aduce pe cea mai mare scenă din Chişinău doi dintre cei mai iubiţi interpreţi de muzică din România: naistul Gheorghe Zamfir şi cântăreaţa Sofia Vicoveanca. Concertul va fi susţinut de Orchestra Naţională de muzică populară „Lăutarii", condusă de maestrul Nicolae Botgros.

▣

Undeva în România – anii celui de-al Doilea Război Mondial

Mireasa centaurului: Incursiune în proza fantastică (I)

de
Marcel Gherman

Poveştile fantastice, alături de cronicile trecutului, sunt cele mai vechi forme de creaţie literară. Este uşor să ne închipuim cum, după o vânătoare reuşită, oamenii primitivi se adunau în jurul focului şi îşi spuneau unul altuia istorii neverosimile, pentru a se amuza. De fapt, existenţa speciei umane a fost întotdeauna marcată de o dimensiune fantastică şi magică, pe care ştiinţa modernă şi logica pozitivistă nu au fost în stare să o elimine. Într-un viitor digital, s-ar putea chiar să ne abandonăm învelişurile trupeşti şi să migrăm cu toţii spre tărâmul propriilor vise.

În mod cert, imaginaţia şi-a avut un rol deosebit de important în evoluţia noastră ca specie. Iată de ce istoria culturilor abundă în opere nemuritoare precum pelerinajul fără sfârşit al eroului lui Homer, căutându-şi Itaca pierdută pe corabia sa cu pânze negre, sau ciudatul război interplanetar descris încă în secolul II d. Hr. de Lucian din Samosata în romanul său *O poveste adevărată*, sau cânturile epice ale lui Chretien de Troyes, care perpetuează mitul Sfântului Graal. La fel de numeroase precum galaxiile în univers sunt legendele şi miturile înghiţite de apele uitării.

Ca gen, proza fantastică, cu principiile şi regulile sale distincte, s-a format însă abia în secolul XVIII. Un prim exponent al său a fost E.T.A. Hoffman, care a intrat în memoria literaturii cu povestirile sale ce dau formă celor mai ascunse fobii şi obsesii umane. De sub pana scriitorului german au ieşit poveşti de groază cu vampiri, ce contrastează mult cu eseurile sale hilare din *Părerile despre viaţă ale motanului Murr*. Din aceeaşi perioadă de început a romantismului sunt şi poemele în proză ale lui Novalis, impregnate de mistică şi fantastic.

În proza fantastică propriu-zisă se regăsesc temele specifice ale romantismului, cu originile sale magice şi oculte, cu nostalgia întoarcerii într-un paradis primordial, cu peripluri iniţiatice animate de devoţiune sacră. Motivul eroului romantic a devenit omniprezent, dominând literatura şi cinematografia, atât în Occident, cât şi în Orient.

Literatura fantastică occidentală se distinge şi printr-un puternic filon care avea să se asocieze stilului gotic. Frumuseţea regăsită în fantezii macabre, evadarea din sclavia materiei, transcenderea suferinţei şi morţii prin vraja imaginaţiei, acceptarea părţii violente şi malefice a naturii umane, toate aceste motive sunt prezente din abundenţă, exponenţial, în creaţia unui Edgar Poe sau H.P. Lovecraft.

Poveştile fantastice descind dintr-un ev fabulos de pe când mitul se confunda cu realitatea, iar călătoriile lui Gulliver puteau fi considerate drept un adevăr istoric. Dezvoltarea prozei fantastice a fost influenţată şi de marile descoperiri arheologice şi geografice, ce au adus în faţa ochiului minţii ţări şi tărâmuri îndepărtate. Era de fapt şi expresia fascinaţiei europenilor pentru un Orient misterios şi fantasmagoric. Nuvela lui Theophile Gautier *O noapte a Cleopatrei* evocă grandoarea civilizaţiilor demult apuse şi luxul inimaginabil în care regii antici îşi duceau un mod de viaţă dionisiac în *„...oraşe ciclopice, unde erau amplasate uriaşe bazine cu apă sărată în care înotau balene şi leviathani”*. Aceeaşi pasiune pentru trecut se regăseşte şi într-o altă proză a parnasianului intitulată *Arria Marcella,* în care autorul aplică un procedeu ce un secol mai târziu avea să se numească realism magic. Protagonistul, un tânăr călător, vizitează ruinele oraşului Pompei. Într-un muzeu, el descoperă o urmă din trecut care printr-un miracol îl face să traverseze timpul şi să intre în comuniune cu spiritul unei domniţe aristocrate din Roma Antică.

Stilul preţios specific ficţiunilor fantastice se asociază adesea cu cel în care a fost scrisă poezia sacră indiană, reprezentată de nume mari precum Vyasa, Kalidasa, Kabir sau Mira Bai. Versurile acestor autori degajă o stare de beatitudine şi înaltă iluminare, ca în cazul nemuritoarelor scripturi Veda şi Mahabharata, puse în versuri de misteriosul Vyasa, sau al poemului lui Kalidasa *Vestitorul nor*. Basmele din *O mie şi una de nopţi* au exercitat, de asemenea, o influenţă imensă asupra literaturii moderne, pasionându-l în egală măsură pe Jorge Luis Borges ca şi pe Ted Chiang. Procedeul „poveştilor în poveşti” este preluat astăzi de cel mai în vogă model literar, cel al prozei modulare. Acest tip de scriitură hibridă, multidimensională, este o expresie fidelă a polifoniei de culturi specifice lumii în care trăim.

În anumite cazuri, genul fantastic s-a intersectat cu literatura suprarealistă, proza absurdă (un exemplu semnificativ fiind noul curent *bizarro,* apărut în 2005 în Statele Unite), dar şi cu ficţiunea de anticipaţie.

În accepţia lor clasică, povestirile fantastice excelează printr-un stil elaborat, printr-un limbaj ce abundă în preţiozităţi. Se întâmplă uneori ca scriitura acestor texte să atingă un nivel remarcabil, care le situează sub aspect valoric alături de marile opere literare. Ficţiunile fantastice devin cadrul perfect pentru dezvoltarea unor idei şi pentru sofisticate jocuri intelectuale, a căror analiză poate genera volume întregi de eseuri. Însă conţinutul ideatic nu este un atribut obligatoriu pentru astfel de creaţii literare. Ele îşi merită pe deplin timpul sacrificat de cei ce cunosc adevăratul preţ al cărţilor bune, oferind în schimb o *dulce zăbavă a cetitului.*

În anumite formule de scriitură, prozele fantastice se pot dispensa în egală măsură de intrigă şi conflict, de elementul parabolic şi de cel al fabulei povăţuitoare, renunţând la dezvoltarea personajelor şi luând mai curând forme similare exerciţiilor de meditaţie şi vizualizare indiene, ale călătoriilor vizionare în grădini secrete şi în tărâmuri astrale ale lui Buddha Amitabha. Sau, ca să rămânem sincronizaţi cu noile inovaţii din secolul XXI, se pot asemăna cu nişte zboruri cibernautice săvârşite cu o cască de realitate virtuală model Oculus Rift.

În literatura română există o amplă tradiţie a prozei fantastice, reprezentată mai ales prin creaţia lui Eminescu şi a lui Mircea Eliade. Pasiunea pentru fantastic se datorează firii visătoare a românilor, stimulate de frumuseţea peisajului local şi de legătura lor strânsă cu natura, precum şi de o continuitate a tradiţiei folclorice care se manifestă mai pronunţat decât în alte regiuni ale Europei. Această pasiune este alimentată probabil şi de o anume curiozitate nativă a lor pentru tot ce e neobişnuit şi misterios.

Mircea Cărtărescu este unul dintre autorii români din zilele noastre care utilizează cu multă dexteritate elemente ale genului fantastic, prin onirismul şi realismul magic din culegerea *Nostalgia* şi din trilogia *Orbitor*, ce abordează tema copilăriei şi a maturizării. Volumele de proză ale lui Cărtărescu au produs o adevărată revelaţie în literatura română, fiind traduse în mai multe limbi şi apreciate pe plan internaţional.

Pictură de William Blake

Recent a fost recuperat un text literar foarte neobişnuit, scris în anii ’70 de autorul român Gheorghe Săsărman. Cartea *Cuadratura cercului*, prezentată ca un *tratat de urbogonie,* include un şir de povestiri fantastice despre construcţii utopice eşuate. De exemplu, schiţa *Vavilon,* din acest volum, este o alegorie a actualului fenomen al globalizării, înfăţişând nişte personaje ce şi-au abandonat trecutul şi rătăcesc prin deşert, în căutarea unor himere. Cu puţin timp în urmă, legendara scriitoare de fantasy Ursula Le Guin a lansat o traducere în engleză a acestei cărţi, realizată de ea pe baza unei versiuni spaniole.

Sunt evidente numeroase conexiuni între proza fantastică şi literatura de anticipaţie românească. În pofida faptului că mulţi dintre autorii de gen autohtoni au avut studii în domeniul ştiinţelor exacte, printre ei numărându-se ingineri, matematicieni, fizicieni şi specialişti în informatică, science-fiction-ul românesc pare interesat într-o mai mare măsură de elementul magic şi miraculos decât de tehnologiile aduse de progresul ştiinţific. Poate şi din acest motiv modelul *hard SF* al lui Isaac Asimov şi Arthur Clarke pare mai puţin popular printre cititorii români decât cel promovat de Frank Herbert şi Philip K. Dick, care integrează o dimensiune spirituală mai pronunţată. Ca să oferim doar un exemplu, în nuvela *Artele marţiale moderne (II),* semnată de Alexandru Ungureanu, unul dintre numele marcante ale SF-ului românesc, se observă multe trăsături proprii prozei fantastice, mai ales în descrierile luxuriante inspirate de cultura tradiţională niponă. În această nuvelă inovaţiile tehnologice se situează pe un plan secundar, iar factorul uman şi meditaţiile asupra problemelor existenţiale îşi au un rol central.

Revenind la originile prozei fantastice, aceasta s-a format, ca orice alt curent literar, pe baza unor tradiţii preexistente. În nuvela lui Edgar Poe *Căderea Casei Usher* regăsim deja un scurt şi elocvent inventar al cărţilor conţinute în biblioteca familiei blestemate, care ar fi putut să-l inspire pe scriitorul american: *Ververt et Chartreuse* de Gresset, *Belphegor* de Machiavelli, *Paradis şi Infern* de Swedenborg, *Periplul subteran al lui Nicholas Klimm* de Holberg, *Chiromanţia* lui Robert Flud, Jean D’Indagine şi De la Chambre, *Călătorie în depărtarea albastră* de Tiek şi *Oraşul soarelui* al lui Campanella. Printre cărţile preferate ale familiei Usher aflăm şi un *Directorium Inquisitorum* al dominicanului Eymeric de Gironne, şi, ca să citez cuvintele naratorului, *„...mai erau pasaje din Pomponius Mela, despre vechi satiri şi aegipani africani, la care Usher visa ore întregi”*. Acest adevărat festin literar culminează cu *Vigilae Mortuorum secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae*.

Atracţia lui Edgar Poe pentru lucruri macabre l-a determinat să imagineze o serie de personaje literare bizare, în istorisiri sinistre cu răufăcători şi crime abominabile precum cele din *Butoiul lui Amontillado, Pisica neagră* sau *Berenice*. Printr-o simplă inversare a rolurilor, plasând în centrul acţiunii justiţiari ce încearcă să elucideze aceste crime, autorul *Corbului* a făcut ca din tradiţia gotică şi fantastică să apară un nou gen, cel al prozei poliţiste, a cărui primă mostră a fost *Omorurile de pe Strada Morgue*.

Literatura americană a dat lumii şi alţi scriitori de această orientare. Unul dintre aceştia este Ambrose Bierce (1842-1914), autorul unor povestiri de groază a căror acţiune se produce în Vestul Sălbatic, care se bazează pe experienţa de viaţă a autorului. Ambrose Bierce a participat ca soldat în Războiul Civil american, devenind martorul unora dintre cele mai sângeroase bătălii, pe care le-a descris în câteva proze. Tot el a contribuit ca cercetaş la explorarea şi cucerirea Vestului american. Ultima perioadă a vieţii sale rămâne acoperită de mister. Urmele i se pierd după ce a traversat frontiera mexicană şi s-a înrolat în armata revoluţionară a lui Pancho Villa.

În povestirea *Străinul,* fantomele unor călători, care se pomeniseră încercuiţi de pieile roşii, îşi deapănă mărturisirile lor triste în faţa celor vii, la lumina unui foc de tabără. Iar în *Creatura blestemată* nişte reprezentanţi ai autorităţilor încearcă să reconstituie circumstanţele unui omor, după un jurnal al victimei, care făcuse experimente oculte cu un monstru invizibil dintr-o altă dimensiune.

Creaţiile lui Franz Kafka, cel pe care criticul francez Philippe Sollers l-a numit în mod surprinzător „un Cervantes accelerat”, înfăţişează o lume în care progresul tehnic pătrunde vertiginos, transpunându-i pe oameni într-un mediu nefiresc, care se distanţează tot mai pregnant de ordinea naturală. Eroii lui Kafka duc o viaţă banală şi monotonă de slujbaşi mărunţi şi din această letargie se nasc adevăraţi monştri. Astfel, personajele se pot trezi într-o bună dimineaţă într-o realitate deformată, pe care nu o mai recunosc. O *suprarealitate,*

→

Cincisprezece primăveri fără Andrei

Se împlinesc 15 ani de la plecarea dintre noi a artistului Andrei Sârbu (1950-2000). O perioadă relativ confortabilă pentru a-i revedea şi reconsidera opera picturală rămasă. Nu pot afirma că în acest răstimp creaţia lui

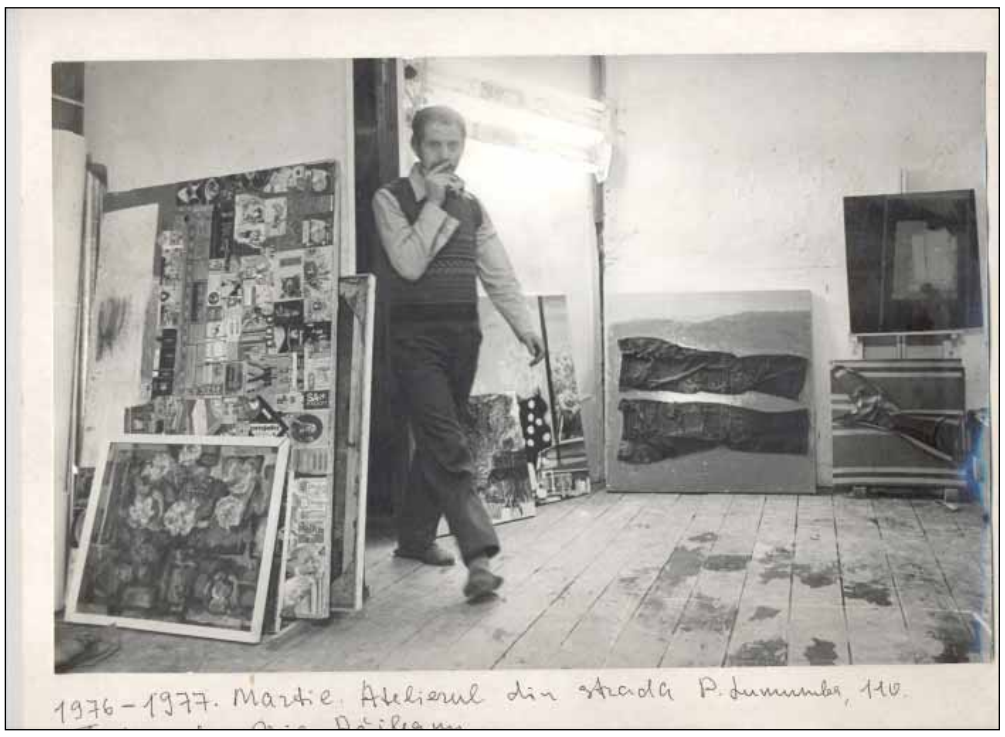
de **Vladimir Bulat**

mi-a oferit revelaţii sau noi înţelegeri. Într-un discurs critic, de regulă, despre opera unui artist care şi-a încheiat actul artistic nu se mai pot proiecta sau construi noi hermeneutici, aceasta poate fi scrutată doar *retrospectiv*, nicidecum prospectiv.

Acum, ca niciodată, gramatica şi morfologia picturii lui Sârbu se arată înscrise temeinic în discursul picturii abstracte, al abstracţiei lirice, inserate în descendenţa unor maeştri deveniţi emblematici, precum Pollock, Rothko, Raushenberg ş.a. Rămâne o enigmă însă cum Andrei Sârbu, care locuia într-un spaţiu cultural ermetic închis, izolat de lumea apuseană, cu atât mai mult de cea americană, a reuşit prin picturile sale alienante să fie sincron cu fluxul ideilor plastice – vehiculate şi dezvoltate în lumea liberă, dincolo de Cortina de Fier.

În anii 1970 artistul face pop-art, colaj, *environment*, în deceniul următor – abstracţie lirică. Or, toate aceste manifestări sunt curente consemnate şi comentate în lexicoanele şi enciclopediile lumii ca fiind active şi vii în exact aceleaşi decenii în care le-a imaginat şi Sârbu. Nu e vorba, desigur, de un mimetism, nefiind un impact direct asupra artistului de la noi, ci putem vorbi mai degrabă despre existenţa unui *dialect plastic simultan*, pe care-l „vorbesc" artiştii cu un anumit bagaj intelectual şi existenţial, pe care-l dezvoltă pe cont propriu, indiferent de ţarcurile geografice, lingvistice, etnice, politice şi sociale. Este important de punctat,în continuarea acestei idei, că atât Sârbu, cât şi Rauschenberg aparţineau boemei artistice. Dar e de nuanţat, în acelaşi timp, că e vorba despre o diferenţă structurală între mediul cultural de la New York şi cel de la Chişinău...

Într-un oraş sărăcuţ şi pubertar din punct de vedere cultural, cum era Chişinăul (şi astăzi lucrurile nu stau diferit, darămite acum peste 40 de ani!) în timpul „Primăverii de la Praga", un tânăr pletos, cu favoriţi, de aproape două decenii făcea o notă discordantă prin ceea ce numea el artă. Era rebel, insurgent, temerar, iar pictura lui era suprarealistă la începuturi, apoi tot mai abstractă ulterior, uneori cu elemente de colaj, suprapuneri de materiale, obiecte, concentraţie maximă de pastă picturală. Se comporta absolut atipic pentru acele vremuri, şi asta mai ales pentru că nu concepea actul artistic ca pe un ataş la „comanda socială", ci considera că aceasta din urmă trebuia să-şi caute artistul potrivit. Nu considera nici că artistul trebuie supus sistematic examenului public, prin expoziţii, participări la saloane, vizite în atelier etc. În acea perioadă de începuturi a făcut scenografie (pentru că a studiat această artă



Andrei Sârbu în atelierul său din Chişinău. Foto de Nicolae Răileanu

Andrei Sârbu, „Fructe" (1987), reproducere foto de Vladimir Bulat

→

în care situaţii de angoasă emanate de pe tărâmul lui Morfeu se manifestă în starea de veghe. Uneori acest proces alienant de disoluţie a realităţii poate să-şi atingă stadiul final, în care logica şi raţiunea dispar cu desăvârşire, precum în scena absurdă cu care se încheie *Castelul*.

Aceeaşi temă a înstrăinării de tot ce e firesc şi natural, dar şi cea a *dezvrăjirii* lumii moderne şi nostalgia pentru miturile uitate, se regăseşte şi în prozele autorului irlandez cunoscut sub pseudonimul Lord Dunsany (1878-1957), unul dintre precursorii literaturii fantasy, care l-a inspirat de altfel pe J.R.R. Tolkien, şi el un catolic irlandez, la elaborarea faimoasei saga *Stăpânul inelelor*. Preocuparea ambilor pentru recuperarea memoriei trecutului a fost motivată şi de trauma suferită de această naţiune insulară, care şi-a pierdut limba şi cultura, o traumă împărtăşită astăzi şi de multe alte popoare, aflate în situaţii asemănătoare.

În culegerea Lordului Dunsany *The Book of Wonder (Cartea mirării)* este evidentă intenţia autorului de a reda cititorilor moderni capacitatea şi puterea pierdută de a se minuna. În deschiderea volumului aflăm o poveste de dragoste ce transcende moartea, intitulată *Mireasa centaurului*. O creatură fabuloasă îşi caută aleasa sorţii. După o lungă călătorie printr-un tărâm fermecat, centaurul ajunge la destinaţie şi află că a sosit prea târziu, iar iubita sa nu mai este în viaţă. Atunci fiinţa miraculoasă ia în braţe corpul ei neînsufleţit şi dispare cu ea dincolo de marginea pământului. Iar protagonista povestirii *Periplu pentru lacrimile reginei,* care nu a plâns niciodată, cere să i se spună cea mai tristă poveste, însă nici chiar aceasta nu reuşeşte să-i atingă inima de gheaţă. Eroul din *Hoarda Gibbelinilor* este atât de obsedat de o comoară păzită într-o citadelă impenetrabilă, încât îşi sacrifică viaţa pentru a o vedea doar pentru o clipă. Şi în sfârşit, *Încoronarea domnului Thomas Shap* este o parabolă a evadării perfecte într-o lume imaginară. Eroul său, un visător, plăsmuieşte în minte un întreg pământ închipuit, cu ţările şi popoarele sale. Momentul în care toate neamurile din acel tărâm îl proclamă drept conducătorul lor suprem coincide în viaţa reală cu instalarea definitivă a personajului într-un azil. O altă carte a Lordului Dunsany, *Gods of Pegana (Zeii din Pegana)*, înfăţişează un pământ ireal, creat de zei inventaţi de autor, împreună cu miturile şi legendele sale. Naraţiunea urmăreşte întreaga istorie a tărâmului Pegana, de la Geneză până la Apocalipsă.

(va urma)

■

la Sankt-Petersburg, o vreme), pe care nu o concepea ca pe o banală recuzită, ci ca pe o realitate palpabilă, trufaşă, a mişcării şi logicii articulate pe scenă, produse pe podiumul arhitecturii scenice. Această realitate virtuală, totuşi, îi asigura minimul financiar necesar pentru a se deda fără compromisuri artei sale. Arta i-a fost mireasa de care nu s-a dezis niciodată!

În jurul lui 1990 – în amurgul comunismului, regim cu care nu s-a împăcat niciodată – a încercat marea cu sarea, lucrând cu unul dintre pionierii industriei divertismentului de mai apoi, materializate prin galeria lui Marat Guelman (n. 1960), fiul marelui dramaturg sovietic Alexandr Guelman (n. 1933), originar şi el de pe plaiurile basarabene. Marea metropolă sovietică nu l-a adoptat şi artistul a revenit la Chişinău, pentru a se închide în sine şi mai mult, confirmând parcă un vechi paradox, conform căruia creatorul autentic este cu atât mai singur, cu cât lumea din jurul său devine mai liberă, mai liberală, mai deschisă, şi mai permisivă.

Ei bine, dacă tot am adoptat strategia analizei retrospective, pot afirma că în ultimul deceniu al creaţiei lui, Sârbu nu a excelat prin inovaţii şi originalitate. El însuşi mi-a relatat că lucrul cu un galerist devine o activitate *pentru* galerist, în favoarea gustului, calculelor, strategiilor şi intereselor acestuia. Andrei nu intenţiona să se înscrie într-o astfel de agendă, care nu era a lui. Agenda motivaţională a altuia nu era pe placul său. I se părea prea futilă în economia idealurilor sale.

A continuat să facă ce ştia mai bine, dar lucrările cu adevărat importante au încetat să apară după 1993-1994. Poate sunt subiectiv, polemic, dar anume acesta este sensul unui discurs critic. Să pună degetul pe rana supurândă şi să arate că aceasta doare. Andrei Sârbu nu mai are nevoie (de altfel, din câte l-am cunoscut eu, nu a avut niciodată) de ditirambi, fraze şi texte măgulitoare, formulări patetice. El a fost un artist serios, care ştia exact ce face şi cum trebuie să facă. Critica de artă era pentru el prilej de dialog, un schimb de idei, opinii, chiar şi contradictorii. Andrei nu tăcea niciodată în faţa criticului, ci continua să gândească şi să picteze. Nu-i plăcea deloc „să facă frumos", pentru că nici nu prea ştia ce este trufia artistului asistat, aclamat, premiat. Îl cam lăsa rece ce se scria despre el, pentru că ştia cu precizie în ce lume creează şi *cât de multă* sminteală provoacă în jurul său.

Mă bucur că bunul Dumnezeu a rânduit să-l cunosc pe artistul a cărui operă o pot ceti, în exact acel *dialect* în care a redactat-o.

Martie 2015

■

Mircea Eliade: pentru o resacralizare a vieții omului modern

de
Eugenia Grosu

Odată cu sfârşitul colonialismului, gândirea europocentrică se retrage, iar culturile non-europene iau cuvântul pe scena lumii. În confruntarea cu alte universuri culturale, Occidentul trăieşte experienţa pluralizării, iar pe alocuri a disoluţiei valorilor. Dezvoltarea imensă a comunicării şi a schimbului de informaţii culturale a pus în lumină adevărul că lumea este un loc în care se produc concomitent mai multe sisteme simbolice. Astfel, apare o nouă logică hermeneutică, cea care caută să descifreze adevărul în corespondenţele dintre culturi, în dialogul dintre texte şi culturi de o egală valoare existenţială.

Plecând în India spre a asimila mesajul culturilor arhaice şi extraeuropene, Mircea Eliade spera să descopere mijloace pentru reînnoirea limbajului cultural al propriului ethos (pe care îl vedea minor), diferite de cele provenite din cultura occidentală, de asemenea, să descopere posibilităţile spirituale ale unor activităţi „profane" ca politica, erosul etc. Pe de altă parte, consacrându-se muncii de istoric şi hermeneut al religiilor, tânărul scriitor român şi viitorul savant cu renume mondial voia să „depună mărturie" pentru felul de a fi al lui *homo religiosus*, cel care forma distincţia de principiu şi principalul obstacol în dialogul dintre Europa şi celelalte culturi.

Aventura de descifrare revelatorie a unei lumi total diferite de cea în care te-ai născut şi format nu este doar una a intelectului şi este impregnată de o aură tragică. Adept şi promotor al unui tip de hermeneutică care nu demistifică (în opoziţie cu „hermeneutica suspiciunii" utilizată de adepţii freudismului sau marxismului), Eliade a căutat să trăiască pe dinăuntru lumile pe care le frecventa, punându-şi în joc propria personalitate spirituală. Descrierea concepţiei tragice conform căreia, de exemplu, viaţa este asigurată prin omor, necesită o angajare prealabilă a antropologului într-o experienţă sufletească care este şi ea tragică (Ioan-Petru Culianu). Acest mod de cunoaştere, omologabil iniţierii (moarte simbolică – reînviere), îmbogăţeşte atât viaţa cercetătorului, cât şi pe cea a publicului căruia acesta ulterior i se adresează. Eliade avea convingerea că hermeneutica „totală, creatoare", bazată pe asimilarea profundă a unor noi experienţe ecumenice, e susceptibilă de a modifica percepţia existenţei umane, iar prin aceasta, structura fiinţei umane, propunând o nouă etică, anunţând un nou umanism,_adică un alt mod de a fi uman. „Prin actul cunoaşterii noi schimbăm ceea ce cunoaştem, fiind noi înşine schimbaţi de cunoaşterea noastră", afirma savantul român în unul dintre dialogurile sale cu Claude-Henri Rocquet.

În perspectiva unei inevitabile re-sacralizări a existenţei omului modern, literatura şi artele nu păreau a fi un mobil destul de puternic, în opinia lui Eliade. În schimb, într-o lume în care predomină raţionalitatea ştiinţifică, o istorie ştiinţifică a credinţelor religioase putea fi singurul argument suficient de convingător în favoarea existenţei unui sacru iraţional şi mistic. De aceea Mircea Eliade îşi califică disciplina drept „marea revoluţie intelectuală a secolului XX", capabilă să schimbe faţa istoriei.

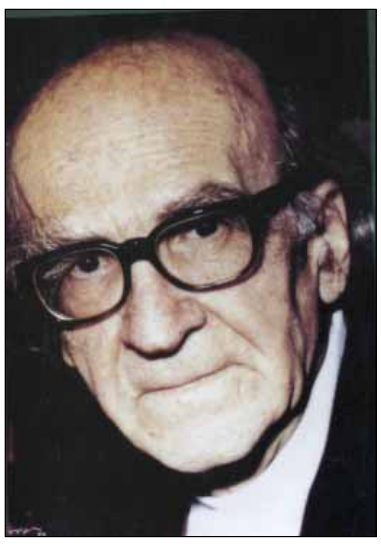
În problema valorificării culturale a bunurilor religioase s-ar putea spune că Eliade, în calitatea sa de antropolog şi hermeneut, pleda mai curând pentru revalorizarea religioasă a bunurilor culturale existente, condiţia omului religios fiind, în viziunea sa, superioară celei a omului nonreligios. Cel din urmă reprezintă o situare ontologică relativ recentă, având, cu toate acestea, în Occident, un evident primat numeric, în virtutea spiritului dominant al timpului pe care îl trăim. O demontare a mecanismului conştiinţei ateizate putea fi utilă unor pronosticuri privind evoluţia viitoare a fiinţei umane, atunci când religiozitatea, ca trăire asumată conştient, îi va fi inevitabil recuperată.

Dacă omul religios crede întotdeauna în existenţa unei realităţi absolute care „transcende această lume ... sanctificând-o şi făcând-o reală", omul nonreligios respinge transcendenţa la modul raţional, acceptă relativitatea onticului material şi se îndoieşte de sensul spiritual al existenţei sale. Marile culturi ale trecutului au cunoscut şi ele oameni areligioşi, afirmă Eliade în *Sacru şi profan*; ei au existat desigur şi la nivelele arhaice ale umanităţii, dar nu şi-au impus ontologia cu aceeaşi vigoare decât în modernitatea târzie europeană.

Omul profan nu acceptă alt model de umanitate în afară de propria condiţie biologică şi spirituală, aşa cum se manifestă ele în cvasitotalitatea situaţiilor istorice. El crede că se poate făuri pe sine însuşi, iar această libertate pe care şi-o asumă e de neconceput alături de existenţa unor spirite sau zeităţi superioare. În acelaşi timp, afirmă savantul, el păstrează, în mod paradoxal, numeroase urme ale comportamentului religios, fiind inconştient obsedat de nişte realităţi de care formal s-a dezis. În stare pură, omul areligios este un fenomen inexistent, chiar în societăţile cele mai desacralizate. Secularizarea fiind o ideologie, iar în ultimă analiză ea însăşi o creaţie religioasă, faptul răspândirii ei vertiginoase îi trădează caracterul de sacrament, situat la baza tuturor ritualurilor culturale ale modernităţii.

Firește, la nivel raţional, omul modern nu este religios, în totală concordanţă cu spiritul timpului. La nivel inconştient însă, el operează cu „o întreagă mitologie ascunsă" şi cu „numeroase ritualisme degradate" (*Sacru şi profan*). Pentru că în absolut – şi Eliade insistă asupra acestei idei – omul se raportează mereu la ceva superior care îl transcende, fiind religios întotdeauna, oricare ar fi aparenţele, aceasta făcând parte din condiţia lui specific-omenească. „Majoritatea celor „fără religie" nu sunt, în fapt, eliberaţi de comportamente religioase, de teologii şi mitologii, fiind uneori prinşi într-un adevărat hăţiş mitico-religios, degradat până la caricatură şi, prin urmare, greu de recunoscut." (*Sacru şi profan*)

Faptul că religiozitatea nu este asumată conştient, ci refulată, socotită ca inexistentă, îl face pe modern să se simtă neputincios în faţa tuturor asalturilor spirituale ale lumii în care se mişcă. El devine robul tuturor ideologiilor mărunte şi al profetismelor false ce se perindă prin preajma conştiinţei sale, propunându-i mereu noi viziuni asupra lumii, inevitabil parţiale şi insuficiente. Avalanşa de idei provenite din cărţi, filme, emisiuni sau programe politice îi bântuie în dezordine conştientul, punându-l mereu în criză, împiedicându-l să-şi articuleze o existenţă spirituală normală. Înainte de a deveni creatoare de valori, existenţa umană are nevoie de o anume integritate, scrie Eliade la finele volumului *Sacru şi profan*, iar acest lucru devine posibil doar prin asumarea unei religii.



Hrănit şi ajutat de activitatea sa conştientă, omul societăţilor moderne reuşeşte să atingă o anume integritate sufletească. Mitologiile sale particulare – visurile şi fantasmele, experienţele onirice sau cele imaginare – nu se pot ridica însă la regimul miturilor şi simbolurilor religioase, deoarece nu sunt trăite total, nu formează o viziune asupra lumii şi nu fundează un comportament. Activitatea religioasă inconştientă, care îl confruntă pe om cu nenumărate simboluri purtătoare de mesaje, reuşeşte doar să-i menţină o subzistenţă spirituală, nu şi să-l deschidă spre universalitate, nici să-i dea sentimentul de stăpânire metafizică a realităţii.

Neavând niciodată tăria necesară pentru a crea, adică a recrea, prin propriile mijloace, structurile realului ce i s-au revelat drept autentice, omul modern solicită mereu alte doze de substanţă simbolică, deoarece adevărurile ce i se revelează parţial sunt pierdute aproape momentan, sunt „uitate", echilibrul său spiritual fiind din nou ameninţat. Într-un fel, modernul este un etern handicapat metafizic, având nevoie de o permanentă îngrijire pentru a-şi menţine câmpul simbolic într-o stabilitate semiconştientă.

Deşi consecvent în ideea inferiorităţii de nivel a culturii secularizate faţă de o religie vie, funcţională şi dominantă la un moment dat într-o societate, Mircea Eliade toată viaţa lui nu a făcut decât cultură. Sentimentul că lipsa unei religii poate fi suplinită, iar reapariţia ei pregătită doar prin instrumentar cultural, singurul în măsură să creeze o punte de percepţie între valorile culturale şi cele religioase, era cât se poate de justificat. Într-un timp al predominării teologiei „morţii lui Dumnezeu" înţelegerea unor valori religioase, chiar prin optica distorsionată a spiritului laic, putea fi primul pas spre trezirea spirituală.

Aşadar, Mircea Eliade a făcut istorie religioasă, hermeneutică (însoţindu-le cu comentarii culturale), a scris proză fantastică şi se gândea la modul serios să compună o antropologie a omului arhaic. În tinereţe a compus nenumărate eseuri culturale şi filosofice, a activat energic în grupul „Criterion" (1933–1935), care prin conferinţele sale de răsunet în epocă ataca probleme de cultură din cele mai varii domenii (Gandhi, André Gide, Charlie Chaplin, Lenin, Freud, existenţialism, Picasso, Kierkegaard). „Noi, care suntem un produs al lumii moderne, suntem condamnaţi să primim orice revelaţie prin cultură", această declaraţie, pe care Eliade o face la apusul unei vieţi culturale extrem de rodnice (în dialogurile sale cu Claude-Henri Rocquet), rezumă un crez existenţial apropriat din fragedă tinereţe. Numai prin „formele şi structurile culturale" omul modern poate încerca o trezire către viaţa religioasă.

Formele viitoare ale experienţei religioase sunt irecognoscibile; cu siguranţă, ele se vor deosebi de cele existente, căzute în desuetudine şi „golite de sens". După Eliade, o creaţie religioasă poate fi în aşa măsură nouă, încât la început, şi chiar secole în şir, nici să nu fie socotită ca atare (*Încercarea labirintului*, dialoguri cu Claude-Henri Rocquet).

Eliade a înţeles de foarte timpuriu că o religie – ca structură materializată prin care este percepută divinitatea – este şi ea un fel de creaţie culturală valorificată religios, având o intensitate superlativă în ceea ce priveşte impactul asupra conştiinţelor umane. Acest impact se produce pe mai multe planuri concomitent, religia oferind în acelaşi timp o ontologie, o etică, o estetică şi o teologie, adică o modalitate directă şi vie de comunicare cu sacrul.

▣

„Seful de Trib Sioux Black Foot, Red Tomahawk, aranjând o podoabă de pene pe capul Majestăţii Sale Regina Maria a României, în timpul unui ceremonial de iniţiere (Mandan, Dakota de Nord). Ocazie cu care regina a primit numele indian de „Luceafărul de dimineaţă" (fotografie de presă „ACME", 12 noiembrie 1926).

Povestea Monseniorului de Gournay
(fragment)

Sergiu Roman

În care facem cunoştinţă cu un suflet milostiv – Apoi vedem cum o piele de mort face mai multe parale decât un om viu – Jeannot se simte ca la el acasă în biserică – Se întâmplă mai multe minuni, iar mai apoi Monseniorul îşi pierde minţile de-a binelea

Se spune că pe vremea lui Filip I Amorezul, în provincia Île-de-France trăia un preot de neam nobil, şi despre care s-a vorbit mult timp în marea Franţie, deşi probabil multe sunt scorneli, pentru că ştim noi cum le împodobeşte lumea... Numai că apoi, până şi cronicile de familie spuneau că domnişorul a fost îndepărtat de la Curte şi din mijlocul alor săi tocmai pentru că avea obiceiuri cam deşucheate şi o gură destul de spurcată. Ca să nu facă de râs neamul, a fost trimis de acasă şi făcut – mai cu vorbă bună, mai cu sperietură – nici mai mult nici mai puţin decât popă într-o comună nu departe de Paris. În ziua când şi-a luat numele de Manasie a mai primit plocon şi un castel cu pământuri şi sate; şi numai ca să nu-i aprindă acestuia mânia, căci trebuie spus că omului nostru îi sărea ţandăra din te miri ce. Acuma, ce gândeau rubedeniile lui? Că noua lui stare l-ar opri, Doamne-ajută, de la multe blestemăţii. Că, vrând-nevrând, trebuia să ţină liturghia, să spovedească şi să împărtăşească şi, în general, să se comporte într-un mod mai puţin netrebnic decât i-ar fi dictat firea lui. Şi ar fi fost bine pentru toată lumea.

Iar în scurtă vreme grijile rubedeniilor s-au spulberat. Căci atunci când aflau de el, auzeau numai de bine. Şi au gândit cu mare uşurare că popia îi potolise poftele şi îi pusese lacăt la gură. Dar ce nu ştiau ei era că el chiar îşi pusese în gând să săvârşească isprăvi de mare laudă, ca într-o bună zi Dumnezeu să îl binecuvânteze arhiepiscop, căci nu era departe de nasul lui. Mărturisea că însuşi Hristos i-a pus pe suflet să stârpească buruiana ereziei sub toate chipurile ei drăceşti, dar mai ales vrăjitoria, în adevăr cea mai mare hulă împotriva Duhului Sfânt. Aşa că el îşi trecea tot timpul mângâind cu vorbe calde pe nenorociţii din beciurile castelului său. Toată ziulica se ruga cu ei şi pentru ei. Când erau ţinuţi flămânzi, el însuşi postea. Când erau puşi la cazne, din porunca lui, plângea alături de ei, implorându-i în genunchi să se dezică de Satan şi de faptele lui blestemate. Când erau duşi la rug, el însuşi mergea alături, în haine de sac, rugându-se cu voce tare şi chemând pentru ultima dată la pocăinţă, cu lacrimi fierbinţi în ochi. Dar erau unii ţărani care spuneau că dacă s-au dovedit atâtea vrăjitoare în ţinuturile lor, de o bucată de vreme încoace, asta se datorează numai firii sângeroase a noului popă. Alţii însă ţineau sus şi tare că doar un om cu adevărat sfânt ar şti să dibuiască slugile Diavolului; că doară nu ei ar putea să aibă aşa ştiinţă, iar de vrăjitori, firește, e plină lumea. Aşa că ori de câte ori împrejurimile se umpleau de fum şi miros de carne arsă, începeau să se audă şi blestemele pe care şi le aruncau în faţă cele două tabere ale prostimii.

***

Se mai spune că tot în acel timp şi prin acele locuri a trăit o vrăjitoare, dar nu una închipuită, ci una adevărată şi puternică, de trei ori blestemată. Oamenii se jurau că uneori, noaptea, se auzeau dinspre bordeiul ei sunete de nedescris, nepământeşti, un soi de miorlăieli şi scheunături care le ridica părul pe cap de groază şi îi ţinea treji până în zori. Dar asta nu ar fi fost mare lucru, doar că uneori animalele le mureau din senin, iar în ultima vreme grâul şi secara prindeau a se usca pe câmp. Ţăranii îi povestiră monseniorului ce ştiau şi ei de la bătrânii lor, cum că pe vremea holerei, dinspre coliba aceea însingurată venea în satul lor, la miezul nopţii, un moşneag, fără ochi şi cu pielea vânătă de stricăciune, şi care se oprea la răspântie şi striga pe nume pe unii dintre locuitorii cătunului. Cei care deschideau uşile ca să vadă cine îi cheamă cădeau bolnavi chiar de a doua zi, şi curând de tot mureau vărsându-şi măruntaiele. Se zicea că bătrânul ar fi fost un fel de strămoş al blestematei, vrăjitor puternic din vremea primului Capeţian, dacă nu chiar din timpuri mai vechi, din vremile lui Merovius, cel care şi-a adus descântători din sălbăticiile Franchiei şi Alemaniei.

Aşa că monseniorul de îndată îşi trimise oamenii cu suliţele, să o aducă legată pe blestemată, ca el însuşi să o judece, cu toată înţelepciunea pe care i-o dăruise pentru aceasta Duhul lui Dumnezeu. Iar apoi chemă şi căznitorii pentru a începe degrabă cercetarea, căci, cum se ştie, mânia Satanei nu lasă sfinţilor răgaz. Două zile încheiate o traseră pe masă, îi storciră picioarele în butuci şi îi turnară zoaie cu leica pe gât, dar nu smulseră de la ea nici un cuvânt de pocăinţă. Apoi, în a treia zi, începură a-i căuta de-a dreptul semnul Satanei, dovada ereziei de moarte, sub piele, desprinzând fâşii însângerate, şi apoi chiar dibuind cu degetele în locul acela ruşinos unde se ştie că Diavolul îşi lasă urma împreunării, adesea un dărăb din mădularul lui îmbârligat [...]

În noaptea aceea, monseniorul coborî din nou în pivniţă şi îi spuse rătăcitei că dacă nu se leapădă de necuratul, peste trei zile va fi arsă de vie la răspântie. Dar ea nu-i răspunse şi chiar părea de-a dreptul moartă. Atunci, el o luă cu duhul blândeţii şi îi zise că stă în puterea lui să poruncească să fie gâtuită înainte de supliciu, dacă îngenunche în faţa lui şi cere îndurare şi stropire cu agheasmă. Iar în ultima seară, cea dinaintea calvarului, ea trimise să fie chemat. El ştiu atunci că a mai răscumpărat un suflet pentru Domnul.

Dar meştereasa îi şopti acestea doar: „Fă-mă scăpată!" Monseniorul se întristă deodată şi îi spuse că asta nu se poate, dar că în schimb o poate slobozi din suferinţă. „Dacă mă scapi de moarte, am să îţi dau ceva care o să te ridice arhiepiscop de Reims, aşa cum ţi-ai dorit din ziua când te-ai trezit stăpân peste ţinutul ăsta. Şi mai apoi chiar Papă, dacă asta ţi-i voia, monseniore. Numai lasă-mă..." mai spuse ea şi se topi din nou în paie. Manasie căzu pe gânduri şi rămase aşa mult timp, până ce ea începu iar să clipească. Peste vreo două ceasuri, pe la al doilea cântat al cocoşilor, două mogâldeţe ieşeau călare pe portiţa din dos a castelului şi luară imediat cale lăturalnică. Se opriră abia la bordeiul din marginea pădurii, unde monseniorul o luă în braţe pe femeie şi dispăru cu ea înăuntru [...]

„Uite, sfinte, în cufărul acela este un săculeţ pentru bani, dar în care meşterese ca mine nu ţin deloc parale, ci făpturi care îndeplinesc dorinţe, spuse ea deodată tainic, arătându-i o ladă veche şi vopsită în negru. Să mă crezi. E o pungă făcută din pielea unui ucigaş care a fost jupuit de viu, de călăii sfinţiei tale... Le-am dat un argint şi mi-au dat fâşiile pe care le luaseră de pe om, aşa cum şi dumneata, monseniore, ai luat piei de pe mine... Am cusut din ele punga asta şi după ce am făcut şi celelalte de trebuinţă, coiul a venit la viaţă şi a dat din pântecele lui un homuncul, pe care dumneata l-ai numi drăcuşor sau michiduţă. El m-a slujit o vreme cu credinţă şi mi le-a dat pe surorile mele ţinute mulţi ani sub puterea levantinilor. La ele vreau să plec de îndată, de mă dai scăpată. Dacă faci asta pentru mine, punga e a sfinţiei tale, pe viaţă. Altminteri nu o vei avea niciodată, căci numai eu pot să o dau – şi nici nu ai să-ţi poţi vedea visul de a fi uns episcop şi Papă. "

Preotul luă punga păroasă şi o cântări în mâini. O găsi uşoară, chiar prea uşoară, ca un fulg. Acum, era limpede că nu era vorba de o pungă obişnuită. „De ce nu o foloseşti tu atunci, să te slobozească?" întrebă el repede, închizând dintr-un ochi. „Eu nu mai pot acum, răspunse ea, oftând, căci năpârstocul din burta pielii nu mai vrea să mă asculte; am ajuns slabă, iar el e îndărătnic şi nu ştie decât de oamenii poruncitori. Şi apoi, dacă sfinţia ta primeşte punga în schimbul vieţii mele, ea şi-a făcut prin asta treaba. Iar eu pot oricând croi alta la fel, căci doar lucrurile astea nu au sfârşit. Numai că dacă nădăjduieşti să mă înşeli, luându-mi şi punga şi viaţa, atunci să ştii că ai să fii blestemat nu numai de Dumnezeul tău, ci şi de tatăl meu, Sarsaor... şi tu însuţi ai să cazi sub puterea şi porunca mogâldeţei..."

***

În zori, straja din turnul castelului putu să audă venind din camerele de sus ale monseniorului tot felul de chelălăieli şi miorlăieli, râsete şi zgomote de obiecte trântite. Uneori se distingea glasul înaltului preot, cântând cântece deocheate, alteori se auzea un cor de sâsâieli şi mârâituri de îi făcea pe străjeri să arunce armele şi să o rupă la fugă unde vedeau cu ochii. Nu dură mult însă şi sfâşielile încetară brusc. Cam pe atunci, porţile castelului se deschiseră şi prin ele trecu o căruţă. O căruţă cernită, cu o cuşcă de lemn, în care vrăjitoarea noastră striga şi blestema, cât o ţineau puţinele ei puteri. Înainte şi în urma ei veneau gărzile, în uniformele cele bune, împingând cu suliţele prostimea care râdea şi urla într-un amestec smintit, dincolo de porţi, spre sat. Iar în mijlocul gloatei, la răspântie, ajutoarele gâdelui înghesuiau mănunchiuri mari de surcele de jur împrejurul bârnei cu cruce. Popa nostru îşi puse şi el hainele de sac şi apoi ieşi în târg, spre a rosti sentinţa şi blestemul Bisericii-Mame. În drum, trimise degrabă vorbă la *speculator* ca să nu o gâtuie, pentru că, după lege, meşteresele care nu se pocăiesc trebuiesc arse de vii.

***

Un an trecu din acea zi. Călătorul care trecea acum prin ţinut putea să se mire de câte se schimbaseră. Biserica era acum de nerecunoscut, cu clopote noi şi mai limpezi la ureche, cu covoare de Levant, cu odoare mai de preţ, şi adăpostea chiar o raclă de aur cu o bucată din Crucea Mântuitorului. Oamenii de pretutindeni veneau în peregrinare, să se închine şi să primească binecuvântarea. Şi plecau şi mai uimiţi şi mai fericiţi, pentru că monseniorul nu primea decât foarte puţin din ce dăruiau ei. „Uite un om sfânt, care nu ia săracului pâinea de la gură – se minunau. Cu adevărat am văzut şi noi un preot care nu se lăcomeşte la bani, Dumnezeu să îl ţină..."

Apoi, nici castelul nu mai era dărăpănătura de dinainte. Turnul fusese refăcut şi înălţat, curtea lărgită adăpostea chiar şi un grajd cu cai mari şi frumoşi, iar gărzile se primeniseră şi se înmulţiseră. Zidurile erau împodobite acum cu flamuri azurii, cu blazonul familiei şi crinul auriu. Curţile gospodăriilor dovedeau şi ele belşug, căci recoltele erau iar bogate şi animalele nu mai mureau din senin. Acum, este firesc că toate acestea au stârnit vorbe şi invidii la Curte. Însuşi Filip trimise la un moment dat pe intendentul său cu finanţele să ancheteze chestiunea ce părea multora niţel tulbure. Iar în ziua următoare, după o partidă straşnică de vânătoare şi ospăţul de cuviinţă, ministrul pleca înapoi spre Paris cu un zâmbet larg pe chip şi cu un catâr încovoiat sub doi saci cu odoare bisericeşti. Regele află deci apoi că nimic ciudat nu îndreptăţea bogăţia din acea *commune*, decât doar ochiul atent al stăpânului şi munca grea a oamenilor. Au cam rămas toţi nedumeriţi, dar mai apoi l-au lăsat pe popă în plata Domnului, căci oricum monseniorul vărsa bani multicei în vistieria regală. Şi se mai zicea că tot pe atunci mai venise în inspecţie şi un legat papal, care se pare că a dispărut fără urmă pe drumul înapoi spre Roma. Dar apoi nimeni nu se prea sinchisea pe acolo de cardinalii Papei...

Sergiu Roman despre sine: „M-am născut în Iaşi, pe 21 august 1977. Am absolvit Facultatea de Filosofie a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, în 2003. Din 2003 până în 2011 am fost profesor de ştiinţe socioumane la mai multe licee de stat şi private din Iaşi.

În august 2011, la sfatul şi insistenţele unui bun prieten, sosesc în Shanghai, cu contract de muncă pentru un an. Postul de „English Consultant" îmi lasă suficient timp să finalizez scrierile începute în ţară şi să mă întorc la prima mea pasiune – pictura. Contractele de muncă sunt prelungite an de an, timp în care, în afara serviciului, studiez autodidact artele şi lucrez în acest sens – lucrări în ulei, acuarele, pasteluri etc. Puţine călătorii – Hangzhou, Hong Kong.

În intervalul 11.01.2014 – 26.01.2014 am prima expoziţie personală în Shanghai, la Xuhui Art Museum, cu titlul „Tainele începuturilor". Printre invitaţi – membrii Consulatului României la Shanghai. Interviu pentru Radio China International şi publicaţii locale. În perioada iulie-septembrie 2014, am opt lucrări expuse la Hotel Radisson, printre altele, aparţinând unor artişti chinezi consacraţi. Octombrie 2014 – CRI Online îmi publică „Poveşti cu români în China".

***

Acum, noi ştim că toate isprăvile astea nu erau nicidecum ale monseniorului nostru, ci ale făcăturii pe nume Jeannot. Aproape în fiecare seară preotul nostru îl scotea pe drac la iveală şi îl trimitea să-i facă placul. Dar după un timp, nu mai găsi nicio plăcere în averile lui nemăsurate, şi nici în laudele cu care era potopit. „Ce folos? Biserici ca asta sunt multe, chiar mai frumoase, şi castele la fel... Dacă ar fi de o mie de ori mai bogate şi mai mari, tot degeaba ar fi, iar apoi lumea ar sări cu gura, că de unde atâţia bani... Şi chiar dacă aş fi regele Franţei, tot aş fi hulit de proşti, iar apoi mie nu îmi plac deloc socotelile statului. Ei, acum, dacă aş fi privit cu alţi ochi de arhiepiscopii Franţiei şi de Papă, da, atunci da, asta ar fi altceva... Şi, la urma urmei, ce altceva mi-ar rămâne de făcut? Oamenii vin oricum în peregrinări şi îmi sărută mâna şi mi se închină. Şi apoi, bucăţele din Sfânta Cruce sunt în mai toate bisericile. Chiar dacă aş mai înfiripa niscai moaşte, vreo coastă de-a lui Ioan Evanghelistul sau vreun deget de-al Sfântului Toma, tot aia ar fi. Mie îmi trebuie ceva mai grozav, o minune, o vindecare de lepră, ceva... Aşa aş putea ajunge mai repede episcop, apoi cardinal şi, de ce nu? chiar Papă... Un papă nu e ca un rege, nu e obligat să facă toate trebile statului, iar timp are pentru el berechet. Şi apoi, nu el îi învârte pe degete pe regii şi prinţii Europei...?!”

Aşa cugeta mohorât prelatul nostru, singur în biserica sa. Deodată însă, pereţii se zguduiră de un tunet înfricoşător. Dar nu era tunet din norii cerului, ci cuvinte care se rostogoleau ca stâncile din tavanul cu sfinţi. „Manasie! bubui vocea de înger răzbunător. Manasie, te chem!” Preotul numai că nu muri de frică şi se aruncă cu faţa la pământ, tremurând din toate cele. „Manasie! De ce sufletul tău nu are pace?” Dar monseniorul nu reuşi decât să ude frumuşel lespezile. „Manasie, sufletul tău pribegeşte în neguri. De aia nu are hodină, căci acolo nu e chip de răgaz...” tună iarăşi. „O, Doamne-Dumnezeule, iartă-mă!” începu să se smiorcăie omul nostru, încercând să se facă cât mai mic. „Acum a venit vremea să dai socoteală! continuă sentinţa neînduplecată a Dumnezeului. Căci ţi-ai lepădat sufletul Satanei! Te-ai dedat la înfăptuirile celui rău şi ai părăsit calea Mea! Aşa că pocăieşte-te, şi încă acum, de vrei să nu mori!”

„Mă pocăiesc, Doamne, mă pocăiesc, mai clănţăni monseniorul. Sunt un vierme...”

Apoi se aşternu o tăcere lungă. Dar omul nostru nici chip să-şi ridice ochii din podea. Şi deodată biserica începu să răsune iarăşi, dar de data asta de un râs scârbos, ascuţit, nepotolit. Popa sări de îndată în sus, şi se porni să urle ca scos din minţi, tremurând tot: „Deci tu mi-erai, blestematule! Ia vino-ncoa' de unde eşti, să-ţi arăt eu!”

Dar acum de furie tremura, pentru că vocea din tavan nu era nicidecum a Domnului, ci a drăcuşorului pe nume Jeannot, care din când în când mai făcea aşa blestemăţii. Căci trebuie spus că dracii nu se tem defel de biserici, cum cred neghiobii cucernici, ba chiar le găsesc foarte nostime... Pot fi găsiţi mai tot timpul pe acolo, chirciţi prin colţuri şi aprinzând lumânări cu nemiluita, şuşotind pe la urechi şi făcând fel şi fel de spurcăciuni pe care oamenii le numesc minuni. Acuma, michiduţă se căţărase pe candelabrul din mijlocul naosului şi tuna în batjocură: „Pocăieşte-te! Pocăieşte-te pentru că te-ai închinat Satanei!!”

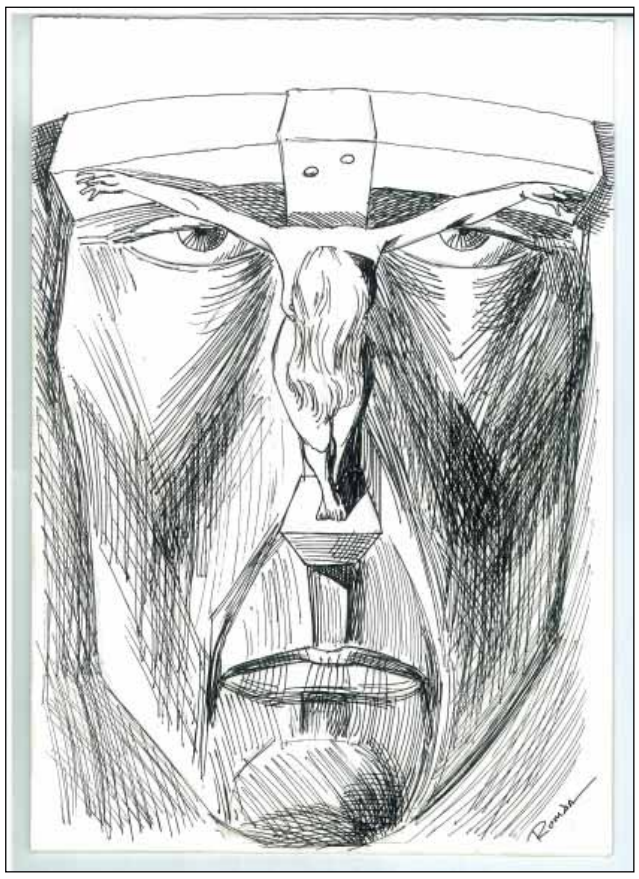
Dar stăpânul e stăpân. Aşa că scârnăvia se coborî îndată ca o şopârlă pe ziduri, târându-şi codiţa cheală pe chipurile sfinţilor, miorlăind şi scheunând, aşa cum făcea când era vesel nevoie mare. Râse: „Vezi tu, sfinţia ta, că te-ai luat cu gândurile urâte şi ai uitat să mă pui în tolbă. Iar eu dacă stau prea mult pe afară mă plictisesc şi mă trage inima să fac tot soiul de drăcovenii. Şi dacă stai şi te gândeşti niţel, eu doar am vrut să te ajut... căci ştii doară cum o să dea năvală proştii dacă îţi fac să tune din boltă glasul lui Dumnezeu, sau dacă o să storc din ochii icoanelor niscaiva lacrimi de sânge... Doar ştii că sunt pe lumea asta ca să te slujesc...” Şi drăcuşorul strâmb şi spân se porni să toarcă întocmai ca o mâţă, privind galeş la popa lui, care îl şi luă la piept, mângâindu-l cu drag a iertare şi răsuflând pe furiş a uşurare.

***

Şi în ceva vreme biserica lui Manasie deveni de pomină, pentru că aici se făceau semne cum nu se mai făceau în alte lăcaşuri sfinte, şi doară ştim că la creştini minunile curg cu duiumul. Dar ăstea le întreceau pe toate. Unii călători spuneau că au văzut icoana Maicii Domnului plângând sânge, alţii că au văzut icoana mare a lui Hristos mişcându-şi buzele pe muţeşte şi dând ochii peste cap, ca lovit de boala copiilor. A mai făcut tărăboi la un moment dat şi o ceată de leproşi, care jurau că au fost curăţiţi de când monseniorul sfânt i-a stropit din uşa bisericii cu nişte zoaie împuţite, mai mult ca să-i fugărească de acolo, credem noi. Acuma, unele erau citite ca semne bune, altele ca semne rele, firește, şi nimeni nu se putea pune de acord... De aceea se şi înfiinţă iute-iute un grup de trei cardinali care să cerceteze chestiunea. Adunară ei dovezi şi mărturii, precum şi multe daruri de la prelatul nostru şi pe urmă se întoarseră la Roma pentru a studia mai bine problema, nu înainte de a promite lui Manasie că treaba e pe mâini sigure şi că ceva bun tot o să iasă din asta, căci o minune tot o minune se cheamă, mai ales dacă ştii să o tălmăceşti cum trebuie.

***

Dar, după o vreme, sufletul nestatornic al monseniorului se întunecă iarăşi. Printre peregrini el văzuse în câteva rânduri pe Adelaide de M., soţia contelui de



Sergiu Radu, desen

M., iar chipul ei alb, conturat de cel mai blând oval, nu îl mai lăsa nopţile să doarmă. Înţelese că toţi banii şi toată lauda din lume nu sunt de ajuns dacă nu poţi să fii iubit de omul sorocit. Căci el aşa ajunsese să creadă în inima lui, că ei sunt sortiţi din veşnicie, şi că doar socotelile smintite ale lumii au tulburat lucrarea Domnului. O lună de zile se zbuciumă şi îşi chinui mintea cum să facă să cucerească sufletul acestei domniţe delicate şi croite ca din sticlă de Veneţia. Căci el era totuşi bărbat tânăr, dar nu ştiuse iubirea adevărată nici măcar pe vremea când îşi făcea mendrele prin uliţele puturoase ale Parisului. Acuma simţea tot timpul ca o muşcătură în inimă şi un gol în stomac şi înţelese că asta nu o să treacă dacă nu o va avea pe Adelaide în braţele sale. Iar la un bărbat dau ghes şi pornirile firii, chit că e popă sau nu.

Văzând că nu e în stare să deznoade iţele, îl chemă cu vorbe meşteşugite pe Jeannot, drăcuşorul cel descurcăreţ. Punga din piele afurisită se umflă ca un cimpoi şi scuipă afară stârpitura cheală, care începu îndată să miorlăie şi să scheaune de bucurie că e scoasă la aer. Monseniorul îi povesti pătimirea lui şi deîndată dracul se preschimbă într-un bou-de-noapte şi îşi luă zborul pe geam. Două zile de nesomn trecură până joimăriţa se întoarse şi povesti popii tot ce aflase. Cum că, ani în urmă, Adelaide, măritată fiind, avusese o legătură cu un conte normand, el însuşi bărbat însurat, şi că născuse apoi în taină, la o mânăstire, o fetiţă pe nume Gisele, care fu lăsată la măicuţe. La scurtă vreme, contele de N. muri şi ea rămase fără niciun suflet apropiat, pentru că soţul ei nu o iubea defel. De atunci, Adelaide trăia în fiecare zi cu teama că ar putea fi descoperită şi condamnată la biciuire de zece ori în jurul bisericii, vreme de şapte duminici la rând. Iar fiinţa ei plăpândă şi fricoasă nu ar fi putut suporta asta, şi mai degrabă şi-ar fi curmat singură zilele la gândul batjocurii lumii. De aceea ea mergea din peregrinare în peregrinare, de la moaşte la moaşte, prin tot regatul francilor, ca Dumnezeu să o ierte şi să nu o dea la iveală. Aşa ajunsese şi în biserica lui Manasie. „Iar apoi, ieri seara, pe când se ruga, am atins-o pe nevăzute şi i-am băgat în suflet o frică aşa de neagră, că în curând o să vină ea însăşi să se spovedească la sfinţia ta, adăugă homunculul. Apoi, cred că ai să poţi face cu ea orice doreşti...” mai zise el şi se porni, ca de obicei după ce făcea vreo năzdrăvănie, să toarcă în poala popii, întocmai unui motan ghiftuit.

***

După câteva zile, cuvintele lui Jeannot se adeverira, pentru că Adelaide în persoană se înfăţişă în confesoriu. Monseniorul o ascultă, îi dădu penitenţa şi îi spuse că nu are de ce să se teamă, pentru că el va lua taina cu sine în mormânt, aşa cum se şi cuvine pentru un preot cu frică de Dumnezeu. Adelaide îi aruncă preotului la plecare o privire plină de recunoştinţă, iar Manasie gândi că planul lui nu putea să fie mai bine chibzuit. Apoi ea tot veni, duminică de duminică, căci cuvintele lui cucernice o linişteau şi o înălţau. Dar la o vreme monseniorul îi trimise vorbă în secret, că ar vrea să o vadă la castel, pe o chestiune de mare importanţă. Ea sosi după căderea nopţii şi monseniorul însuşi o conduse în turn, căci trimisese straja la culcare. Intrând în iatac, el îi apucă mâinile, îngenunche în faţa ei şi îi mărturisi că o iubeşte nespus şi că ar fi cel mai fericit om de pe pământ dacă ar şti că şi ea îi împărtăşeşte dulcile chinuri. Adelaide se înspăimântă puţin, dar îi răspunse stăpână că şi ea ţine mult la el, dar ca la un duhovnic de încredere şi om sfânt ce este. „Dar eu nu te iubesc aşa cum iubeşte un om sfânt, ci te iubesc aşa cum iubesc îndrăgostiţii”, gâfâi el tulburat tare. Dar ea mai zise că nu-i decât o femeie nenorocită şi că pe deasupra este şi soţia contelui de M. „Dar când ai preacurvit cu normandul nu erai şi atunci soţia lui?” se înfurie monseniorul deodată şi o trânti în pat. Îi sfâşie hainele, o ţintui cu braţele lui vânjoase şi se sui ca să intre în ea. Multă vreme se căzni el la acel trup de muiere, dar nu putu să-şi arate bărbăţia. Atunci, de ciudă, începu să o lovească sălbatic, să o zgârie şi să o muşte ca o fiară turbată. Femeia ţipă şi se zbătu, numai că asta îl întărâtă şi mai tare pe popa nostru. Luă atunci harapnicul din cui şi o plesni până ce ea îşi pierdu cunoştinţa. Când îşi reveni, el o luă iar de mâini şi o rugă fierbinte să îl ierte pentru clipa lui de nebunie... Apoi o legănă în braţe ca pe un copil, până în zori, când o îmbrăcă cu grijă, îi puse vălul pe faţă şi o scoase pe furiş din castel.

Peste câteva zile, monseniorul nostru o pofti iarăşi la el, şi tot în mare taină. Iar ea veni din nou, nimeni nu ştie de ce. Popa îngenunche în faţa ei ca şi prima oară şi se milogi până ce femeia, de milă, dar şi de frică, îl lăsă să-şi facă poftele cu ea. Monseniorul se covrigi iar pe pântecele ei şi se chinui să o dovedească, dar nici de data asta nu fu bărbat. Atunci îl cuprinse iarăşi nebunelile, mai rău ca înainte, că o apucă de păr şi o târî până jos în beciul condamnaţilor. Aici, el o legă pe femeie de masa de cazne şi o trase de îi pârâiră toate oasele. De groază, femeia îşi scăpă udul acolo, pe lemnul negru de sânge, ceea ce-l nărăvi iar pe popă. O crăcănă iar, dar tot degeaba, parcă era un făcut. Atunci el îşi pierdu de tot minţile şi începu să o lovească şi să tragă de ea cu cleştii, şi să o ardă cu fierul. O chinui aşa câteva ceasuri, înjurând şi blestemând, chiuind şi cântând cântece bisericeşti. Apoi, dezmeticindu-se, i se făcu frică de ce făcuse şi începu iar să îi cerşească iertare. Pe urmă, ostenit şi tehui, o trimise iarăşi înapoi la castelul ei [...]

De la o vreme, veni şi bărbatul ei acasă de pe coclauri şi o chemă să se împreuneze cu ea. Dar ea urlă atunci ca din gură de şarpe şi strigă la slugi să vină şi să o scoată din mâinile lui, căci el e pornit să o omoare. Contele rămase atunci împietrit, dar apoi dădu fuga la monsenior, despre care auzise şi el că este om sfânt, şi îi mărturisi în taină că are bănuiala că femeia lui e posedată de cel rău. Preotul nostru îi zise să nu o atingă ca să nu se umple de lepră sau de alte blestemăţii, doar să o închidă în turn vreo câteva zile, numai cu pâine şi apă, căci el însuşi va trimite după ea ca să fie cercetată foarte curând. „Ce om bun e monseniorul, pâinea lui Dumnezeu, nu alta! gândi contele de M. în timp ce călărea înapoi spre castelul său. Am să plătesc o mare danie bisericii lui, neîntârziat.”

Ajuns acasă, o scoase pe femeie din iatac cu furcile, ca să nu o atingă, şi o închise într-un turn de pază, cu o ploscă de apă şi o pâine, strigându-i la urmă prin uşă că în două-trei zile o va trimite la Manasie, aprigul inchizitor. Să se înveţe ea minte să mai slujească satanelor! În cămăruţă, Adelaide mai murmură doar de câteva ori, pierdută: „Se vede treaba că trupul ăsta a fost sortit batjocurii şi chinului.” Apoi îşi făcu o cruce mare şi se aruncă în stâncile de la picioarele turnului.

Acum, sunt unii care zic că nu a murit ca orice muritoare, pentru că Dumnezeu i-ar fi luat, din milă, sufletul la cer, înainte ca trupul să se sfărâme de pietre. Dar cine mai ştie cum a fost de-adevăratelea!

▣

Călătorind prin locuri care nu există

de

Răzvan Mihai Năstase

Există călătorii închipuite pe care le faci de dragul călăuzei. Mergi pe mâna celui priceput, cunoscător într-ale locului, care ştie bine cele mai interesante cotloane şi se pricepe să le pună în valoare. Numai că asemenea oameni plini de har sunt rari, fiindcă nu e uşor lucru să te pui pe tine însuţi în paranteză de dragul minunatelor lucruri pe care le ai de povestit sau arătat. E nevoie de o suprimare a egoului şi de o bună alegere a mijloacelor narative ori lexicale pentru a capta atenţia unui public consistent. Umberto Eco reuşeşte însă acest lucru fără să pară că face vreun efort, dimpotrivă. Cu foarte mult firesc şi naturaleţe, autorul italian îşi pune pe plan secund cariera fabuloasă, îl lasă pe semiotician undeva mai îndărăt şi pleacă la drum cu tine, cititor care mai mult ca sigur nu eşti echipat cu acelaşi bagaj cultural ca el, de pe picior de egalitate. Aşa stau lucrurile şi cu cea mai recentă carte eseistică a lui Umberto Eco, **Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare**, publicată în 2013 în Italia şi apărută la numai un an distanţă în traducere românească la Editura Rao.

Umberto Eco pare să fi făcut din vocaţia de călăuză un scop în sine. Mai întâi şi-a construit în persoana (de hârtie a) lui Adso din Melk un alter-ego în *Numele trandafirului*. Apoi s-a spart în trei ipostaze naratoriale, Belbo, Diotalevi şi mai cu seamă Casaubon, în *Pendulul lui Foucault*. Ne-a purtat prin Evul Mediu alături de Baudolino sau, mai recent, ne-a făcut să descoperim misterele *Cimitirului din Praga*. Minunat este că autorul italian a reuşit să facă tranziţia dinspre roman către volume de non-ficţiune, păstrând totuşi caracteristicile personajului care istoriseşte cu plăcere, pentru că altminteri nu poate trăi. Fiindcă şi *Istoria frumosului* şi *Istoria urâtului* şi, mai nou, **Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare** nu sunt altceva decât eseuri scrise cu verva unui personaj care are multe de povestit şi care vrea ca poveştile lui să fie ascultate.

Atlantida, Lemuria, Agartha, Hiperboreea şi Eldorado sunt doar câteva dintre locurile fabuloase în care omul şi-ar fi dorit să ajungă, dar... nu are acces. Umberto Eco face din fiecare călătorie o bucurie şi un prilej de descoperire, pe de o parte, a „paradisului promis" şi, pe de altă parte, a felului în care a luat naştere acea iluzie. În esenţă, avem de-a face cu o demistificare cu mănuşi. Cel care spulberă magia are grijă ca toţi cei vrăjiţi să nu sufere o decepţie cruntă, ba chiar să se bucure de obiectul obsesiei lor. Armele puse la bătaie într-o asemenea luptă ideatică sunt complexe. Avem de-a face cu citate, paralele, puneri în context, analize subtile ale epocii care, laolaltă, alcătuiesc un soi de peisaj plauzibil căruia nu ai cum să nu-i cedezi, dar pe care nici nu-l poţi lua în serios până la capăt.

Plăcut este că omul de ştiinţă riguros încearcă să împace mai mereu povestea cu realitatea fizică. „Dintre toate tărâmurile legendare, Atlantida este cea care, de-a lungul veacurilor, a stârnit cel mai mult imaginaţia filosofilor, oamenilor de ştiinţă şi căutătorilor de mistere. Ceea ce a întărit şi mai mult legenda a fost, firește, convingerea că acel continent dispărut a existat cu adevărat, dar că e greu să-i descoperim urmele pentru că s-a scufundat în mare. Că pe planeta noastră au existat pământuri apărute din mare şi apoi dispărute nu ar fi, în fond, o ipoteză prea bizară. În 1915, Alfred Wegener a formulat teoria derivei continentelor şi acum se consideră că, în urmă cu 225 de milioane de ani, ansamblul uscatului apărut din mare constituia un singur continent, Pangeea, care ulterior (cu circa 200 de milioane de ani în urmă) a început să se fărâmiţeze, dând naştere, încet-încet, continentelor pe care le cunoaştem azi. Aşadar, în cursul acestui proces e posibil să se fi ivit şi să fi dispărut multe Atlantide." (p. 182) Umberto Eco nu îşi neagă în niciun moment parti-pris-urile, poveştile care, foarte probabil, l-au influenţat, nici nu încearcă să-şi amuţească basmele copilăriei. Dimpotrivă, cel mai mult place în **Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare** un soi de umanitate asumată.

Cartea în sine este un obiect la care te întorci cu plăcere şi în care regăseşti deopotrivă tablouri faimoase, citate celebre ori trimiteri bibliografice preţioase. Volumul este un soi de cadou pe care Umberto Eco îl face tuturor celor care vor să-şi ducă mai departe visele din copilărie şi fantezia. **Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare** nu e doar o trecere în revistă a tuturor spaţiilor ipotetice pe care mintea omului le-a zămislit, ci şi a reacţiilor pe care respectivele locuri le-au iscat. Cel puţin la fel de fascinant este felul în care produsele fanteziei au influenţat fantezia însăşi, fapt care a condus la plăsmuiri, remodelări, imagini şi proiecţii neaşteptate. Umberto Eco realizează atât un demers de recuperare istorică a unor constructe, cât şi unul de urmărire (de-a dreptul detectivistică) a efectelor pe care acestea le-au generat. „Singura minune a lumii antice care s-a păstrat până în zilele noastre este Piramida lui Keops. Şi, deşi a supravieţuit peste milenii, Marea Piramidă este cea care a născut în jurul ei cele mai multe legende şi nu încetează s-o facă nici în timpuri moderne. Aşadar, adevărata piramidă există încă şi azi şi poate fi vizitată, dar aşa-zişii *piramidologi* au învăluit-o în legendă, visând la un fel de piramidă paralelă care există doar în închipuirea vânătorilor de mistere." (p. 75)

Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare este, dincolo de orice alte consideraţii filologice, o carte frumoasă, atât din punct de vedere grafic, cât şi al efectelor pe care le are asupra cititorului. Parcurgând-o, redescoperi bucuria copilului care cunoaşte lumi şi realităţi pe care viaţa nu i le îngăduie şi care poate visa neîngrădit la ele. În loc să omoare din faşă „corola de minuni a lumii" printr-un demers demistificator, Umberto Eco reuşeşte preţioasa performanţă de a spori potenţialul unor locuri plămădite de mintea umană şi-n care atât de des şi cu drag ne retragem.

Umberto Eco, ***Istoria tărâmurilor şi locurilor legendare***, traducere din limba italiană de Oana Sălişteanu, Editura Rao, Bucureşti, 2014, 480 p.

▣

Drama unei pierderi, drama unei regăsiri

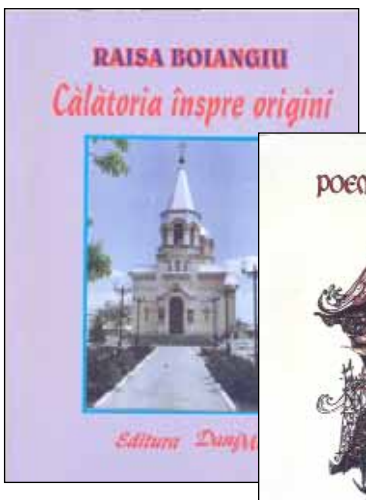
În octombrie 2014 primeam, prin poştă, la redacţie două cărţi – un volum de proză şi altul de poezie. Autoarea, doamna Raisa Boiangiu (născută Samoilă) din Hunedoara, e basarabeancă originară din satul Speia, de lângă Tighina. S-a refugiat în Regat de două ori, în 1940 şi în 1944, în faţa urgiei bolşevice. Avea 6 ani la ora primului exod şi în răvaşul cu care îşi însoţea cărţile ne-a scris despre dorul ei de Basarabia şi despre speranţa de a ne vedea reuniţi în aceeaşi ţară, pe noi, românii, aşa cum am fost cândva.

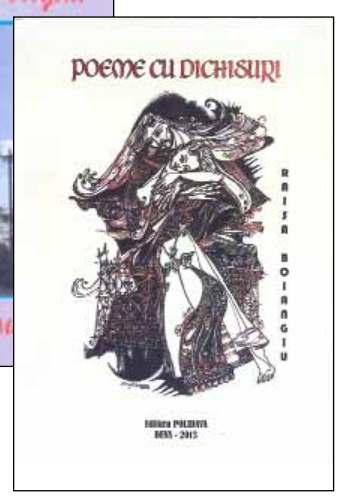
Călătoria înspre origini – un volum de proză memorialistică – este documentul unei regăsirii, spirituale şi fizice, a ţinuturilor natale după decenii de înstrăinare. Naraţiunea e derulată la persoana I, faptele sunt autentice, ca şi numele proprii. Regăsirea Basarabiei are loc, pentru început, la nivelul familiei. Îşi află verişoara, Valea, refugiată şi ea în România. Cele două femei îşi scriu, apoi se reîntâlnesc în casa Valiei la Bucureşti. Au avut acelaşi destin: taţii lor, fraţi, au fost deportaţi de ruşi în Siberia, pe 11 iunie 1941. Ipatie, părintele autoarei, avea doar 36 de ani. Fratele mai mare, tatăl Valiei, era inginer agronom cu studii la Paris. Vor pieri pe drumul spre Gulag, nici măcar mormintele nu li se cunosc.

Întâlnirii răvăşitoare cu verişoara la Bucureşti îi urmează o călătorie în Basarabia, în 1991, toamna, împreună cu soţul şi un nepot de la Craiova. Găsesc în stânga Prutului o lume profund schimbată faţă de ceea ce îşi amintea din copilărie, când tot ce apucase să ia, în refugiu, a fost colecţia revistei „Universul copiilor"... Sărăcie lucie şi foarte multe prejudecăţi. O populaţie amestecată, care vedea pentru prima dată „români" în carne şi oase. În satul natal, la Speia, rudele o întâmpină cu afecţiune, dar se resimte şi o anumită neîncredere. Reproşurile, când nu sunt rostite, se citesc în priviri: Unde aţi fost până acum? De ce aţi plecat? Credeţi că puteţi veni aşa, să ne spuneţi că ne iubiţi, că nu ne-aţi uitat? Sau poate vreţi să vă revendicaţi case şi proprietăţi?...

Genul acesta de reproşuri se mai aude şi azi în Basarabia. Viaţa „sub ruşi" a pervertit suflete, a stricat moravuri, i-a învăţat pe săteni cu beţia, le-a stricat vorbirea, i-a transformat în brute pe mulţi dintre ei. Naratoarea îşi pune speranţa în cei tineri, în nepoţica ei, Carolina, care citeşte „Luceafărul" lui Eminescu, în grafie latină, apărut la Editura Hyperion din Chişinău. Recitesc împreună din marele poet al românilor şi apropierea se produce instantaneu, iar frontierele se suprimă: „Nu vreau să văd nimic, nu vreau să ştiu nimic: sunt numai Eminescu, sunt acel unic dar al nostru care ne uneşte, sunt pentru o clipă, poate, mai mult decât am fost vreodată.... Rolul vieţii mele l-am jucat în faţa Carolinei... Parcă am vrut s-o conving că Eminescu e al nostru, mai mult decât al ei, dar că va fi al ei şi este, dacă va accepta ideea că acelaşi Eminescu ne uneşte!" (p. 53)

Casa părintească e schimbată: se află acolo poşta şi primăria satului, unde lucrează tinere, purtând numele Samoilă – vlăstare din neamul ei. Naratoarea participă la sărbătoarea hramului bisericii din sat şi trăieşte sentimente înălţătoare, inaugurarea unui complex comercial însă o îngrozeşte: lumea se calcă în picioare ca să cumpere produse ieftine, pe care să le revândă la piaţă, în teribila înghesuială este strivit un copil. Primarul din Speia o încurajează să semneze o cerere către Procuratura Generală de reabilitare a tatălui deportat de sovietici – nu este doar epoca bişniţei triumfătoare, dar şi cea a recuperării trecutului. O recuperare parţială, pentru că nu regimul sovietic de ocupaţie e condamnat, ci doar reabilitate victimele sale. Şi această „jumătate de măsură" persistă, criza de identitate nu a fost depăşită nici până azi în Republica Moldova.





Fluxul narativ devine flux al conştiinţei, amestecând secvenţe diurne cu frânturi ale unei memorii refulate: „Primarul zicea că ne dă maşina lui să ne ducă până la Chişinău... Problema e benzina (dar poate se rezolvă)... C-un gând bun mă culc. Igor, rotofei, şi Carp cel zvelt vin spre mine, nu mă lasă să respir, parc-ar vrea să mă îmbrăţişeze. Tatami face semn dintr-un vagon de vite. El nu mai respiră acolo. Eu mă frământ să scap de imagini, de ochi devoratori, de trupuri risipite, lăbărţate... Eu sunt copil în spirit, dar cu trupul mare, mătăhălos ca pe-o năsălie. Nu mor. N-am cum să mor. Îmi mişc braţele care mi se par caraghioase... Sunt ale mele, sunt ale altora? Îmi vine să strig. Nu pot. Mă înăbuş. Nu pot să strig..." (p. 100)

O dramă a regăsirii şi o dramă a pierderii, comună multor familii basarabene, despărţite de o istorie nemiloasă. **Călătorie înspre origini** – o carte sinceră şi emoţionantă, pe care Raisa Boiangiu a scris-o pentru rudele sale de la Speia, dar şi pentru alţi oameni care se vor recunoaşte în gândurile, în trăirile autoarei, sublimate şi în cartea ei de poeme.

Vitalie CIOBANU

Raisa Boiangiu, ***Călătoria înspre origini***. Editura Danimar, Deva, 2007

Raisa Boiangiu, ***Poeme cu dichisuri***, Editura Polidava, Deva, 2013

▣

Ulla Hahn – poezia unei noi subiectivități

S-a născut la 30 aprilie 1945 în Monheim, Germania. Studii de literatură, sociologie și istorie la Universitatea din Köln. A susținut un doctorat (1978) despre tendințele în literatura anilor șaizeci. A predat de-a lungul anilor la mai multe universități - Hamburg, Oldenburg, Bremen. A fost redactor literar la radio Bremen. A debutat cu poezie în 1981 - *Herz über Kopf (Inimă deasupra capului)*, prezentată elogios de Marcel Reich-Ranicki în Frankfurter Allgemeine Zeitung. Cartea a devenit un adevărat bestseller liric în Germania. Au urmat alte volume de poezie, dintre care menționăm: *Spielende* (1983), *Freudenfeuer* (1985), *Unerhörte Nähe* (1988), *Liebesgedichte* (1993), *Epikurs Garten* (1995), *Galileo und zwei Frauen* (1997), *Süßapfel rot* (2003), *So offen die Welt* (2004). În ultimii ani Ulla Hahn a scris proză, romane - *Ein Mann im Haus (1991)*, *Das verborgene Wort (2001)*, *Unscharfe Bilder* (2003), *Aufbruch* (2009), *Spiel der Zeit* (2014).

A fost distinsă cu numeroase premii: Leonce-und-Lena-Preis (1981), Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg (1985), Roswitha-Preis (1986), Cicero-Rednerpreis (1994), Deutscher Bücherpreis (2002), Hertha-Koenig-Literaturpreis (2006).

În prezent Ulla Hahn locuiește la Hamburg.

Două dintre poemele acestui grupaj, *Taică-meu* și *Poem*, au fost traduse de Alex Cosmescu.

Început de octombrie

Îmi dăruiești trandafiri,
dar lași pentru tine arbustul care va mai înflori.
Îmi oferi mere căzute în grădina ta,
dar nu și un copac, o casă, un copil.
Și cuvintele tale sunt ușoare,
ca un tril îndepărtat de pasăre.
Te rog să rămâi cu mine mai mult,
apoi să pleci.
Precum păsările care ciugulesc
boabele coapte de scoruș
și se pierd în depărtare.

Rătăcire

Cândva el a spus:
dragostea e ca zăpada
care cade ușor, fără alegere,
peste toți, dar se topește repede.
Ea a răspuns:
nu, dragostea e un foc
care trebuie stins atât cât să
nu provoace un incendiu.
Au tăcut.
S-au repezit unul spre celălalt
și-au stat culcați alături mult timp.
El se topea din tandrețe, ea ardea cu pasiune.
Și niciunul din ei nu credea
în iubirea eternă.

Pentru Dorian Gray

Inima acelor ultime zile călduroase
pe cerul striat cu fășii albe spre Nord
și toți acei frumoși dispăruți, alb peste alb
și luna plină ridicându-se peste mesteceni
Cât de mult ne lipsesc cei nesuferiți
care au fost de fapt febra noastră
sâsâitul de șarpe
care a zburat departe ca niște cuvinte
dintr-o minte bolnavă

***

Locuiam doar în case ciudate
și în cuvinte. Aveam o frică teribilă că
ceva ar putea să-mi aparțină doar mie.
Niciun tablou pe pereți,
și nici focul nu arde-n cuptor.
Timpul curge când dorm
cu capul pe valiza mea
plină cu fragmente de viață.

Curățenie

Liniștit, foarte liniștit
te-ai îmbrăcat, apoi ai oftat
și liniștit, foarte liniștit și tandru
ai mințit din nou.
Pe urmă, liniștit, foarte liniștit
ai închis ușa și ai plecat departe.
Te-ai oprit și ți-ai curățat
sufletul tău liniștit.

Taică-meu

Cine-i ăsta?
întreabă prietenii mei
arătând spre fotografia
unui bărbat de pe biroul meu
dintre Salvador Allende
și Angela Davis.
Eu spun:
Taică-meu. Mort.
Și nimeni nu mă mai întreabă nimic.

Cine-i ăsta?
Îl întreb pe bărbatul
care nici măcar nu
zâmbește pentru fotografia de pașaport,
care se uită dincolo de mine
ca și cum ar saluta oameni
care nu-i plac.
Copil de la țară, unul din doisprezece,
a lăsat școala la unsprezece ani
a învățat
să privească în sus
cu capul aplecat.
S-a gârbovit
Ca muncitor la mașină
și ca soldat
amăgit să lupte împotriva Roșilor.

Apoi altă dată:
credea, fără să înțeleagă.
Dar a continuat
ca tată la mașină
ca tată în familie
și duminicile în biserică
datorită soției lui
și oamenilor din sat.

Îl uram.

Serile când venea acasă
de la uzină
îi urlam cuvinte
în latină, engleză.
La mese în casele profesorilor
când ceaiul
din mâini tremurânde
îmi picura pe genunchi
făceam glume
despre labele
care put a ulei de mașină.

A fost greu să mă dezvăț de credința mea.
Am învățat să înțeleg și am înțeles.

El e cel pe care vreau să-l iubesc
până la moarte
toți cei
care sunt de vină
pentru viața lui
și pentru ura mea.

Uneori,
(pătura era deja
pe genunchii lui
în scaunul cu rotile)
îmi lua mâna,
o măsura
cu degete și priviri
și mă întreba
cum mă așteptam s-o folosesc ca să creez
lumea nouă.

Cu Tine,
spuneam
și-mi strângeam pumnul
în mâna lui.

Apoi ne-am făcut timpul
numai al nostru
când număram pentru el
o șesime de pământ
roșie pe masă
și el a luat-o
pentru el
bucată cu bucată
și metodic
așa cum era.

Cine-i ăsta?
întreabă prietenii mei
și eu spun:
unul dintre noi.
Doar că fotograful
a uitat

că privește la mine
și râde.

Poem

E greu să explici că un poem
n-are niciun obiect precum o corabie
butoaiele ei un anotimp florile lui
Indivizibil ca un număr prim
Așa încât fuge ca și tine din timp
și se termină
când încetezi să scrii să
citești când nu mai
ții minte ceea ce tocmai
erai într-o clipă
timp de un moment timp de un cuvânt
trestii flacără praf cometă
șuierând pe alături un stol
de păsările chemându-se trecând
deasupra noastră totul nimic tangibil
nici măcar alb sau negru
În cel mai bun caz cutia de vopsele a unui copil
curgând se leagă sigur de
acest Pământ Gazdă
sub limbă încredere
calmă și oarbă Joc
cu seringile greu ca o
adiere felul în care se ridică o pălărie
Acum și S-a terminat Oh
ți-e frică de sfârșit frica fără sfârșit
că totul s-a terminat până totul s-a terminat
doar atunci e totul cât timp
scriem citim nu
poate fi totul cât timp scrii
cât timp citești doar alții
au murit fiindcă atunci când citești
când citește te pomenești
sub ceruri exuberante
fructe căzute mere de septembrie
crude și coapte
vidul, tăcerea, excesul
mână și picior încălțat și gol
bărbat și femeie cu dor și
fără supă de pâine cu bere. Acum
și Aici spune ce vrei ce
vrei mai mult decât orice înapoi și
a fi sau? Anufi nu poate fi
într-un poem și nu în viață
Ia lemnul din jăratic Nimănui
nu-i place cenușa. Dă premise numelor
Dă nume Adăposturi mici deasupra
abisului Toată muzica
din tăcerea din urechea lui Beethoven.

Traducere și prezentare
de **Vasile GÂRNEȚ**

■

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100

la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale" S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22

Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt 81a, MD-2012, or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la **adresa pentru corespondență** a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!